الفنون الشعبيّة *

تمهيد

صاحب عمليات التقدم العلمى والتطورات التكنولوجية المعقدة ، التى مست الحياة اليومية للانسان مسا مباشرا فى عصرنا الحاضر ، اهتمام كبير بدراسة مأثورات الشعوب والحفاظ على الخصائص المميزة لثقافات الشعوب ، بهدف المحافظة على مشخصاتها الفنية والفكرية ، وابراز القدرات الانسانية ، حتى لا تطغى « الصنعة » على « الابداع » وتختفى ملكات الانسان الخلاقة خلف الكم الكبير من النتاج الآلى .

فاشكال التعبير الفنى فى كل مجتمع هى التى توضح معالم الثقافة الشعبية . وهذه الاشكال الابداعية هى موضوع علم الفولكلور Foklore الذى تصطلح عليه فى مجتمعنا العربى « بالمأثورات الشعبية » بما تتضمنه من تعبيرات فنية تلقائية ، مما يندرج تحت مصطلح الفنون الشعبية التشكيلية.

★ اشرف على دراسات هذا العدد الاستاذ احمد رشدى صالح

والتي تعبر في نفس الوقت عن الجانب المادي من الثقافة الشعبية ،كما تعبر الآداب والفنون التعبيرية عن الجانب العقلي من هذه الثقافة ٠

وتهتم الدراسات الفولكلورية بالبحث عن الوسائل التي تساعد على معرفة أنماط هذا الابداع الشعبي، ودوره في بنية الثقافة الشعبية والبناء الاجتماعي،باعتبار أن هذه الفنون هي مظهر آخر من مظاهر التعبير عن طبيعة الادراك الانساني ٠

ومنذ منتصف هذا القرن أخذت جهود علماء الدراسات الانسانية تتضافر وتتكامل من أجل مسايرة عوائل التقدم التكنولوجي ، الذي يهدد قدرات الانسان في التعبير عن ذاته داخل اطار جماعة الانسان ٠ فوسائل الاتصال الحديثة اخترقت حواجز المكان ، وكثرة النتاج الآلي فرضت الكمّ المصنوع على « الخبرة الفنية » في الادوات النفعية٠ وفي أواخر عام ١٩٥١ دعت هيئة « اليونسكو » مجموعة من العلماء والخبراء للبحث في الاوضاع التي كانت قائمة في خمسينيات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التي كانت ناشطة بينها ٠

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ، ومن تفكك وتفاعل ،بل كان الغرض ـ الاكثر أهمية من ذلك ـ هو البحث عن مناهج تؤدي الى الملاءمة بين أصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة،وتأثيراتها ومؤثراتها ٠

وفي مقال « **الفولكلور** والتنمية » يتناول الاستاذ رشدي صالح الجهود العلمية الدولية المعاصرة للمحافظة على التراث الثقافي للشعوب ٠ « **فهذا التراث يتعرض ضمن جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبديلات والتعديلات الناتجة من تبني أساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع في الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمتأثرة أعظم التأثر ،بتغيير البنية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التحضر والتحديث** » ٠

كما ناقش الاستاذ رشدي صالح سبل توظيف الفولكلور في وسائل الاعلام ٠٠ وأهمية وسائل الاتصال الشعبية التقليدية ٠ « **ففي مجالات التنمية ـ لم يعد ممكنا أن تستغني وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح** » ٠

وفي الواقع ان مناقشة العلاقة بين عمليات التنمية والفولكلور تعتبر مسألة ضرورية بالنسبة الى المشتغلين بأمور التنمية ، وخاصة التنمية الاجتماعية والثقافية ٠ ويذهب الاستاذ رشدي صالح ، **الى ان هذه المناقشة تعتبر مدخلا جديدا ، يسلكه المشتغلون بدراسة التراث حتى لا يظل علمهم يعيش في أبراجه القديمة** ٠٠٠ » فالمجتمعات الانسانية في عصرنا الحاضر ٠٠ تمر بمراحل من التغيير السريع ، والتغيير هو عملية اساسية في حياة الشعوب والمجتمعات ، كما ان اسباب وعوامل هذا التغيير تتعدد وتتنوع في كل مجتمع ، وتتميز من مجتمع الى آخر تبعا للمؤثرات التي تحدث عملية التغيير

.. وهنا التغير هو جوهر التاريخ سواء كان تلقائيا ، أو موجها ،او خاضعا لظروف من التحولات الاجتماعية القوية والطفرات الحضارية والمدنية الحديثة . (١)

والفنون الشعبية ، رغم أنها بطبيعتها كتعبير تلقائي وخبرة انسانية تتناقل شفاهة ، هى فى تغير مستمر ، الا انها تجابه فى مراحل تاريخية بعمليات تغير تطمس معالمها الاساسية .. أو احلال بدائل لبعض انواعها ، أو تعديل وظائف استخدامها .

وفى الدراسة التى يقدمها الاستاذ **عبد الغنى الشال** من : « **الفخار الشعبى فى مصر** » نتعرف على حرفة من أقدم الحرف التى ابتدعها الانسان ، تجمع بين الاحتياجات النفعية والرؤية الفكرية للانسان مع الخبرة الجمالية . والتى عبر منها الانسان فى النقوش والرموز والوحدات الزخرفية ، التى زين بها الفنان الشعبى القطع الفخارية ..

« **فمن أقدم ما خلفته** البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية ، كان من **الفخاريات التى يعثر عليها بين الاطلال والخرائب** فى جميع بقاع العالم بين العين والحين » .

ويذهب بعض الباحثين الى أن الزراعة وصناعة الفخار قد نمتا جنبا الى جنب ، كما ان الفخاريات التى يعثر عليها فى الحفريات تساعد على معرفة تاريخ داماكن هجرات الاجناس البشرية . (٢)

وتناول الاستاذ الشال دور الفخار فى التاريخ الانسانى ، وطرائق ومادة وأسلوب الفنان الشعبى فى صنع الفخار ، وأنواعه واشكاله ، والأدوات المستخدمة فى صنعه ، ووظيفته فى الحياة ،والتقييم الفنى لبعض قطع الفخار .. ويتضمن مقاله نماذج مصورة من هذه القطع الفنية . فالفنان الشعبى لا يلتزم عندما يصوغ عمله الفنى بتركيب رياضى محسوب ثابت ، سواء للشكل أو المضمون . وانما نراه وقد حقق التلقائية المباشرة السهلة ، والحيوية المتدفقة ، والتعبير المؤثر الفعال ، وكلها صفات للأصالة الفنية المطلوبة لاى عمل فنى ، حتى ان الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحساب الدقيق المبنى على النظريات التقليدية المعروفة .» **والفخار ،فضلا عن استخدامه كادوات تحتاج اليها الحياة ، ينتج ايضا لاغراض سحرية نافعة ،او على الاقل كانت النقوش التى تزين تلك الآنية الفخارية تهدف الى ذلك** » (٣)

والفن الشعبى بطبيعته هو تعبير عن احتياجات انسانية . والانسان حينما يكسب أدواته النفعية طابعا فنيا ، سواء بزخرفة آنيته وادواته ، اوتطريز ملابسه وواجهات بيوته وأدواته المنزلية ، انما يصدر ذلك عن الخبرة الجمالية والقدرة الابداعية التى يتميز بها الانسان فى قدرته على

---

(١) Culture Change and Society, in " Cultures ", (review) UNESCO publications, Vol. 1. No. 4, 1974.

(٢) Larousse, Encyclopedia of Prehistoric & Ancient Art, Hamlyn, London 1967, p. 57.

(٣) انظر : سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٤١

استخدام مواد الطبيعة في أغراض تفوق مكونات المادة نفسها .. وقد أضفى الانسان بفنه الشعبي التلقائي على كل ما يحوطه أو يصنعه طابعا جماليا خاصا ، ورمزا فنيا . وفي بعض المجتمعات لجأ الى زخرفة جسده ونقش جلده الطبيعي ، سواء بالتخضيب بالحناء ، أو الوشم على اجزاء من الجسد بخطوط ووحدات زخرفية وأشكال ذات دلالات رمزية استوحاها من الطبيعة ، أو ابتدعها من تصوراته الاسطورية ، ورؤاه الفكرية والعقائدية .. سواء كان ذلك لمجرد الزينة ، او للعلاج ، او بغية تلمس القوة والخصوبة من قوى خارج الطبيعة ، او لتحديد هويته وسط الجماعة الانسانية . (٤) والوشم يعتبر أيضا من اقدم أشكال الممارسات الفنية التي مازالت شائعة للآن في كثير من المجتمعات ، وبخاصة المجتمعات البدائية . والاهتمام بدراسة الوشم هو اهتمام بأحد مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية . فالبحث في مجال الوشم كما تذهب **الفنانة سوسن عامر** في مقالها عن « **الوشم في الفن الشعبي** » هو « **كالبحث في مجال القصة الشعبية ، ومن الممكن ان نضع في أيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبي . هذا التراث الذي ينبغي ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمته التاريخية اولا ، ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته** ، ووسائل تنفيذه بعد ذلك في اعمال فنية جديدة » .

وليس كل ما **هو** من الابداع الشعبي يتحتم بالضرورة رعايته وتنميته ، اذ ان من موضوعات الابداع الشعبي **مالا** يتوافق مع تغير الحياة الثقافية والاجتماعية .

وعملية اختيار ما يمكن استخدامه من المأثورات الشعبية في الحياة المعيشة هي في الواقع عملية ثقافية وفنية معقدة . لذلك تلقى مسؤولية عملية الاختيار على الفنانين المحدثين ، الذين توافرت لهم كفاية عالية من المعرفة الفنية والخبرة الفنية في تقييم الاعمال الفنية ، مع ادراك تام لمكونات الابداع الشعبي . « **فالفن الشعبي** Folk Art **ككل فن ، يخدم ويكمل بالفعل الاحتياجات الانسانية ، من ارق وأبهج وأبسط هذه الاحتياجات ، الى أخطر واعمق هذه الاحتياجات . وكذلك من أشدها نفعية الى أعلاها تجريدا روحيا** » (٥) .

ومع ذلك فان دراسة نشأة فنوننا وحرفنا الراهنة الشديدة التعقيد ، لا تكشف عن التواصل المحكم بينها وبين أصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك أن الفصول الأولى من رواية الفن لا تقل عن الفصول التالية لها في دلالتها على ما يتحلى به الجنس البشري من عبقرية مبدعة ـ كما يرى أيضا ـ **الاستاذ الفنان سعد كامل** في مقاله عن « **فن النسجيات الشعبية الاسلامية** » **انه في الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنية عن العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمات التي يستعملها الانسان ذات دلالة وظيفية ، كما ان جانبا كبيرا من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضي السحيق ، ويحمل في طياته قيمة جمالية ، تطورت ونمت على مر العصور . فكلما تعمقنا في ماضينا تكشفت لنا اهمية تراثنا وتاريخنا في شتى نواحي الفنون والعلوم ، تنتظر منا أن نستجلي غوامضها لنتعرف على الجوانب المختلفة لحركات الفكر والبناء الاجتماعي في عالم اليوم . فلا نجد خلال احقاب تاريخنا الفني**

---

(٤) Pearl Binder, Magic Symbols of the World, Hamlyn, London, 1972.

(٥) Mamie Harmon, " Primitive and Folk Art," in Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, pp. 886-901.

مايقرب الى اذهاننا طلاسم الماضى من الناحية الفنية ، سوى فنوننا الشعبية ، التى عاصرت القديم والحديث من تراثنا » ٠

ويتناول مقال الاستاذ سعد كامل تاريخ حرفة النسيج وتطوراتها فى مختلف الحقب التاريخية والطرز الزخرفية التى مر بها كل عصر ٠ وهو يعرض هذه المراحل التاريخية فى ايجاز كمدخل للتعريف بصناعة النسيج فى العصر الاسلامى فى مصر بخاصة « **ففى العصر الاسلامى تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا منتظما غير مفاجىء** » ٠ وتضمن المقال نماذج للوحدات الزخرفية التى تميزت بها النسجيات الشعبية الاسلامية ٠ كما تناول صناعة الحصير باعتبارها اقدم شكل من أشكال صناعة النسيج ، وأسبق من حرفة النسيج ، وكانت (حرفة الحصير) حجر الزاوية ونقطة البدء فى صناعة المنسوجات ٠ كما تضم مجموعة الصور المنشورة مع مقاله بعض اللوحات الفنية من عمل الفنان نفسه ، استوحى موضوعها وبناءها الفنى من الفن الشعبى ، وهى من الاعمال الفنية الحديثة التى تتميز ، بجانب أصالة الفكرة والموضوع ، بتفرد الاسلوب الفنى فى معالجة موضوعات من التراث الشعبى العربى ٠

ويرى **الاستاذ صفوت كمال** فى مقاله عن « **مناهج بحث الفولكلور العربى بين الاصالة والمعاصرة** » أن **هذه الفنون** وغيرها من أشكال الابداع الشعبى تتشابه فى **الاستخدام والغرض فى اقطار الوطن العربى** ، ومنها ما هو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية ، **ومنها ما هو متنوع ومتعدد من خلال التكوينات الفنية** ونماذج الالوان التى تتوافق مع واقع البيئة **الجغرافية وظروف الامكانات المادية ٠ وكلها تعبر فى** النهاية عن النظرة الجمالية للانسان من خلال ممارسته **لحياته اليومية** » ٠

كما يتضمن المقال عرضا لدور المأثورات الشعبية فى بناء الثقافة العربية باعتبار أن « **ثقافة اى أمة تتكون من شقين أساسين : احدهما ما هو شفاهى (متغير مستمر) ومأثور بين الناس وهو مادة البحث الفولكلورى ٠ والآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخى ، وذلك الجانب الشفاهى هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ، والذى لم يسجل معظمه ـ بعد ـ تسجيلا علميا ، وبالتالى لم يصنف ويحلل ٠٠ وما جمع منه مازال الكثير منه ، فى اطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد ، بشكل كاف ، النظرة التحليلة النقدية الاكاديمية** » ٠

ويعرض المقال للجهود العلمية التى بذلت فى جمع وتسجيل ودراسة المأثورات الشعبية فى أقطار الوطن العربى ، وجهود بعض المؤرخين والرحالة والمفكرين العرب القدامى ، الذين عنوا برصد أشكال الممارسات اليومية التى تعتبر من موضوعات علم الفولكلور فى مصطلحنا المعاصر ٠ كما تناول المقال الجهود العلمية الحالية فى وضع مناهج وأساليب لجمع مواد الثقافة الشعبية باعتبار « **ان عملية جمع وتسجيل مواد المأثورات الشعبية هى الأساس لاية دراسة علمية لهذه المواد** » ٠

كما عنى المقال بضرورة وضع منهج عربى فى بحث الفولكلور العربى يتوافق مع طبيعة المادة والمجتمع الذى انتهج منه المادة ٠ وان « **تواصل الابداع الشعبى فى شتى فروع المعرفة الانسانية ٠٠ هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى** » ٠

ذلك ان استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطواعية وموضوعية اكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الاوروبية ، دون تطويعها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية ٠ « **فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة واصالة الرؤية للماثورات الشعبية العربية** » ٠

ويتضمن المقال نموذجا من أساليب البحث الميداني في جمع المادة الشعبية ، والشروط الواجب توافرها فيمن يقوم بعمليات البحث الميداني « ٠٠ **فالتغيير والتغير السريع الحادث في المادة الفولكلورية ، حتما ان يكون جامع هذه المادة ، متميزا بصفات خاصة ، سواء من حيث الثقافة الواسعة ، ام سرعة وحسن التصرف والادراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغييرات الحادثة في المادة ، سواء من حاملها او بطبيعتها المرنة التي تتوافق مع ظروف البيئة التي تحوطها** » ٠

ورغم أن البحوث التي يقدمها هذا العدد تعطي أبعادا جديدة في تقييم الفنون الشعبية والقاء الضوء على جوانب هامة من الابداع الشعبي ، الا اننا لا نستطيع القول بأنها كافية لتغطية هذا الموضوع الرئيسي في الثقافة الشعبية العربية بخاصة ، والثقافة الانسانية بعامة ٠

فالفنون الشعبية العربية تحتاج بالفعل الى دراسات وافية نأمل أن تقدمها المجلة في أعداد مقبلة ٠ (١)

* * *

(٦) انظر ايضا العدد الاول من المجلد الثالث (من هذه المجلة) ابريل / مايو / يونيو ١٩٧٢ ، الذي خصص لدراسات في « الماثورات الشعبية » .

رشدى صالح

الفولكلور والتنمية

لم تعد قضايا التنمية تهم فقط المشتغلين بالاقتصاد والسياسة والتخطيط ، او اولئك العلماء الذين يشاركون فى وضع أسس التعمير والتحديث ؛ بل أصبحت تلك القضايا تشغل اهتمام المجتمع الدولى على اتساعه، وتأخذ نصيبا كبيرا من اهتمام الدول المتقدمة فى نموها ، وتلك البلاد الأقل نموا .

وعندما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها ، وصدرت المواثيق الاساسية لهيئة الأمم ، نصت بعض موادها على كفالة حياة أفضل لسائر البشرية .

ولم تدع الأمم المتحدة جانبا مسئوليتها فى هذا الصدد ، بل لبثت تعمل للنهوض بها من خلال العديد من منظماتها المعنية بالقضايا الاجتماعية والسكانية والعلمية والثقافية والتعليمية ، بل والصحية والزراعية .

ويغلب على كلمة التنمية التى نلقاها فى وثائق الأمم المتحدة ومنظماتها الدولية الاقليمية ، معنى « **التنمية المتكاملة** » اى تنمية الظروف المادية فى الحياة ، وتنمية الجوانب الروحية سواء بسواء ، فاذا عرضت مشروعاتها لتنمية الموارد الطبيعية ، وتنمية الأبنية الاقتصادية (الصناعية

والزراعية) فانها تضع برامج مواكبة لتنمية القدرات البشرية الثقافية والعلمية، واذا اشتملت برامجها على تنمية الأبنية الاجتماعية ، وعززت فيها اساليب الحياة الحديثة ، فانها تضع برامج مواكبة للمعاونة على الحفاظ على الثقافات القومية الأصيلة ، واذا هي شغلت نفسها باتجاهات الحداثة والتحضر ، فانها تشغل نفسها أيضا بمشكلات الأصالة .

ذلك هو المسار العام للجهود التى بذلتها الامم المتحدة وهيئاتها ، على مدار الربع قرن الاخير على الاقل ، فيما يتصل بجوانب التنمية ، وانتقال المعارف العلمية الحديثة .

ومن خلال الخبرات المكتسبة ، في مجالات تطبيق البرامج التنموية في بلاد آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، اتجه الفكر التنموي ، الى التأكيد على أنه عند استخدام المعارف العلمية الحديثة ، ينبغي أن يؤخذ في الاعتبار وجود الثقافات التقليدية الموروثة وطبيعتها وتأثيرها .

وقد يتم انتقال المعرفة العلمية الحديثة من البلاد المتقدمة الى البلاد النامية على نحو ميسور، لكن قد تعترض هذا الانتقال صعوبات لاستيعابها ، مثل ضرورة الملاءمة بين المعرفة العلمية الحديثة ، وظروف الحياة في البيئة التي تستقبلها ، وكذلك لابد من مراعاة التقاليد المستقرة في هذه البيئة .

وفي حالة انتقال التكنولوجيا الحديثة ، يصبح الامر أكثر تعقيدا وصعوبة ، ذلك ان اباحة التكنولوجيا (في البلاد الأكثر نموا) للآخرين ليست ميسورة في كل حالة وكل وقت ، ويرجع ذلك الى ان المؤسسات الصناعية المتقدمة تحتفظ لنفسها بمعرفة انتاج محددة وخاصة بها من التكنولوجيا ، كما يرجع ذلك الى ان لأصحاب هذه التقنية ، حقوق ملكية واجبة الأداء ، ثم هو يرجع ايضا الى ان المعرفة اللازمة لاستخدام التكنولوجيا المتقدمة ، تحتاج الى الممارسة العلمية ، والتأهيل ، والتدريب ولا تكتسب بالدراسة النظرية والتلقين بشأن المعرفة العلمية (١) .

بل ان ادخال العلوم الحديثة في برامج التعليم في البلاد النامية ، يحتاج الى انشاء مناخ علمي متكامل يشمل مراحل التعليم من بدايتها حتى التعليم الجامعي ، ويمتد من داخل البيئة الدراسية الى حياة التلميذ في البيت ، وحياته خارج المدرسة وخارج البيت (٢) .

ولعل **جراهام جونز** مؤلف العلم والتكنولوجيا في البلاد النامية ، يقدم لنا شاهدا ، على ان الفكر التنموي ، يعبر عن اتجاهات تعديل اسلوب الحياة التقليدية الموروثة تعديلا قائما على التدبير والتخطيط .

والحق ، ان اساليب الحياة التقليدية تتعرض في البلاد النامية لوطأة الحداثة والتحضر

---

(١) Graham Jones, The Role of Science and Technology in Developing Countries, London 1971 — P. 6.

(٢) انظر الفصل الخامس من المرجع السابق « التعليم والطاقة البشرية » صفحات ١٢٢ الى ١٥٥ .

في سائر مستوياتها ووجوهها . كما ان التعديل والتغيير والتبديل والتوليد ، ـ كلها « ظواهر » مرئية بوضوح ، الامر الذى دعا اليونسكو منذ سنوات غير قليلة ، الى ان تنتبه ـ بل تحذر ـ من عواقب ترك الامور على علاتها .

التنمية والثقافات القومية :

في أواخر عام ١٩٥١ دعت اليونسكو مجموعة من العلماء والخبراء البحث في الاوضاع التى كانت قائمة في خمسينات هذا القرن بالنسبة لثقافات مختلف الأمم ، وبالنسبة للعلاقات التى كانت ناشطة بينها .

ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ومن تفكك وتفاعل ، بل كان الغرض ـ الأكثر اهمية من ذلك ـ هو البحث عن مناهج تؤدى الي **الملاءمة** بين اصالة هذه الثقافات التقليدية ، وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها .

وعندما نشرت اليونسكو دراسات خبرائها هؤلاء ، حرصت على التنويه بأنهم لم يشتغلوا البحث العلمى البحت ، بل قصدوا الى ان يكون بحثهم هاما بصورة مباشرة وواضحة « **لعدد كبير من اهم مشروعات اليونسكو** وجملة من المؤسسات الدولية المرتبطة بهيئة الأمم **المتحدة ، سواء كان الامر متعلقا بنشر التعليم** ، او برفع مستوى التربية ، او بتحسين **ظروف الحياة ، او بالمساعدات الفنية من** اجل التنمية الاقتصادية للشعوب النامية ، او **بتطبيق اعلان حقوق الانسان . ذلك ان كل** عمل دولى يوشك أن يكون عقيما بل مشئوما اذا هو **لم يحسب حساب اختلاف الثقافات واصالتها ، والعلاقات التى قامت خلال التاريخ بين الشعوب ذات الحضارات المختلفة ، كما أن جهل او تجاهل القيم العقلية والخلقية او الروحية الخاصة بكل ثقافة لن يفسد مرامى التعاون الدولى فحسب ؛ بل سيعرض انبل المشروعات لانفه انواع الفشل ، ولكوارث لا يمكن تجنبها** » (٢) .

ولم تزعم اليونسكو ان دراسات خبرائها هؤلاء ، تتناول سائر الثقافات التقليدية التى تعيشها امم الارض جميعا ، وانما هى تتناول ثقافات ذات دلالة تاريخية وحضارية معينة مثل الثقافة الهندية واليابانية والصينية في آسيا ، والثقافة اللاتينية الاسبانية في المكسيك ، والثقافة ذات الاصول الاوروبية والافريقية في امريكا الشمالية .

وقد افردت تلك الدراسات جانبا غير قليل من صفحاتها للفحص عن التراث الشعبى والفنون التطبيقية التقليدية .

وانتهت الى اعلان بيان صادر عن خبرائها ، يهمنا فيه ، أنه يعبر عن اهتمام الفكر المعاصر بمصير التراث الشعبى ـ ذلك الاهتمام نراه جادا شاملا ونراه مشوبا بالقلق والمخاوف ـ ذلك

---

(٢) انظر صفحة ٦٢٥ من اصالة الثقافات ـ الترجمة العربية لحافظ الجمالي ومراجعة د. يوسف مراد ـ طبعة القاهرة ١٩٦٢ .

ان « المثنيات العريقة تاثرت تاثرا عميقا بالتكنولوجيا والحروب والتبدلات السياسية ، فعادات ومعتقدات الشعوب التى كانت تعيش كاسلافها ، تتغير الآن تغيرا سريعا ، تحت تاثير مايقع فى ظروف الحياة المادية من تعديلات وتغيرات نتيجة للتاثيرات القادمة اليها من خارج حدودها » (٤) .

ونبه خبراء اليونسكو هؤلاء الى :

« ان الجهد المبذول لتعميم خبرات التصنيع والتقدم التكنولوجى على جميع الشعوب يصاحبه بالضرورة تفككات ثقافية عميقة ، كما ان المشكلات الناشئة عن هذه التبدلات الفجائية التى تطرا على اساليب الحياة التقليدية هى مشكلات عملية ونظرية فى وقت واحد » (٥) .

وجاء كذلك فى بيان هؤلاء الخبراء انه « كلما اقتبست تلك الشعوب مناهج جديدة فى ميادين الزراعة والصحة والطب ، وكلما امتدت التربية الاساسية فشملت شعوبا جديدة ، وكلما ملكت هذه الشعوب آلات واساليب تكنيكية صناعية حديثة زادت حاجتها الى ان تتجنب مواجهة امرين لا ثالث لهما : فاما ان تناضل هذه الشعوب لتحافظ على قيمتها التقليدية او تخضع وتقبل القيم الاجنبية الغريبة عليها » .

والافضل بالطبع هو ان نساعد هذه الشعوب على ان تبنى فى ظروف حياتها الجديدة، قيما مشابهة للقيم التى انشاتها من قبل » (٦) .

وهكذا ، يرى هؤلاء الخبراء ، انه فى استطاعة البلاد النامية ان تتجنب الاشتباك فى مواجهات حادة ، للحفاظ على قيمها الموروثة ، واساليب حياتها ، **بان تتم الملاءمة** بين ظروف الحياة الحديثة وبين هذه القيم التقليدية .

ذلك ، هو الاحتمال الذى راى خبراء اليونسكو انه الاحتمال المفتوح امامهم فى بداية الخمسينات من هذا القرن .

غير ان قضايا التنمية ، وما يصاحبها من آثار على الثقافات التقليدية ومناهج الحياة الموروثة ، ظلت تشغل بال هذه الهيئة الدولية ، وستشغلها على امتداد المستقبل المرئى للفكر .

التنمية والفولكلور :

واذا اخذنا بجملة التعريفات الخاصة بالثقافة وقلنا مع ريتشارد مالا كيون انها «المجموعة من العادات يعترف بقبولها فى جماعة (بشرية) معينة كما يمكن متابعة آثارها فى سائر دوائر النشاط الانسانى كالفن والمعرفة العقلية والسياسة الخ » .

---

(٤) انظر صفحة ٤٢٢ المرجع السابق .

(٥) انظر صفحة ٤٢٤ المرجع السابق .

(٦) انظر ص ٤٢٥ المرجع السابق .

او اخذنا بما قاله لنتون Ed-Linton من« ان الثقافة هى طريقة الحياة التى يمارسها اعضاء مجتمع ، وانها مجموعة الافكار والعادات التى يكتسبونها ويشتركون فيها وتنتقل من جيل الى جيل » .

او اخذنا بما يقوله علماء آخرون من ان الثقافة ـ هى ـ اسلوب التفكير والسلوك ، المقبول ، فى جماعة ما ، والقادر على ان يقدم حلولا ناجحة وجاهزة للمشكلات التى تثيرها احتياجات الافراد الذين يعيشون فى رهط منظم .

اذا اخذنا بجملة من مثل هذه الاراء او اخترنا غيرها فسوف ، نتفق على ان الفولكلور ، هو المعادل العام للثقافة التقليدية الدارجة .

وايا كانت درجات الاختلاف بين علمائه ،على تحديد مدلوله وبيان الميادين التى يشملها ، فانه يشتمل بالقطع على جملة مانسميه بالظاهرات الروحية فى ممارسة الانسان لحياته ، وما نسميه كذلك بالظاهرات المادية من هذه الممارسة .

انه يقتصر على الظاهرات الروحية والمادية المعاشة بالفعل ، وليست الظاهرات التى درست وانتهى استعمالها ، وانتهت وظائفها بالنسبة للممارسين لها .

هذا التراث الشعبى ، يعرض شتى جوانب الحياة التقليدية لوطأة التبدلات والتعديلات الناتجة من تبنى اساليب الحياة الحديثة ، والناشئة من التوسع فى الاستخدامات التكنولوجية الحديثة ، والمثارة اعظم التأثر ، بتغير البيئة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، وفقا لضرورات التحضر Urbanization والتحديث Modernization .

ويزيد من وطأة هذه العوامل ، ويضاعف انتشار تأثيرها ، ذلك الاستخدام القوى الدائب ، لما تقدمه المعرفة العلمية الحديثة وتطبيقاتها ، فى مجال وسائل الاتصال الجماهيرية .

لقد اصبحت الكرة الارضية كلها بمثابة « القرية الصغيرة » فى مواجهة التقدم فى الاستخدامات التكنيكية المطبقة فى وسائل الاذاعة والتليفزيون .

كما اصبحت وسائل الاتصال الاقدم تاريخا من الاذاعة المرئية والمسموعة وتعنى بها السينما والمسرح والطبعة ، ـ اصبحت هذه الوسائل ، اكثر نفوذا بذاتها عما مضى ، واشد اتصالا بالوسائل الاحدث منها ـ وهى تلك الوسائل القادرة على ان تصل الى كل موقع على الارض ، وتخاطب كل انسان ، وتؤثر فى وجدانه وتفكيره ، وترسل اليه رسائل ليست متصلة ببيئته ولا بقيمه او تقاليده ، او موروثه من الفكر والعادة والاخلاق .

ان هذه الوسائل الجبارة ، الغت الحقائق التى تقولها الخرائط الجغرافية . فبينما تقوم الحدود المتفق عليها بين علماء الجغرافيا مستقرة منذ (ازمان) فاصلة بين مختلف المناطق ، نجد ان ما تبثه وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة ، قد يتجاوز هذه الحدود ويتخطاها ليل نهار ، مستهدفا « الانسان » من حيث هو مواطن يملأ المعمورة من اقصاها الى اقصاها .

كما ان هذه الوسائل الجبارة الغت الحدود الثقافية والبشرية ، التى كانت مستقرة عند علماء الثقافات والأجناس وعلم الانسان ، فبينما توصل اولئك العلماء الى بيان الخصائص الدالة على كل ثقافة وكل جنس ، تخطت هذه الوسائل حدود اولئك العلماء ، ولبثت تخاطب الانسان ، باعتباره مواطنا يمارس ثقافة عامة أو درجات من الثقافة المتقاربة ، وباعتباره جنسا واحدا ، وليس كائنا ينتسب الى نوع واحد من عدة اجناس .

وبالاضافة الى تأثير وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة على سلوك الناس ، واثرها المتزايد فى تبنى اساليب الحياة الحديثة ، فان عوامل المخالطة البشرية المتمثلة فى الهجرة والاستيطان والسياحة اصبحت فى مقدمة دواعي التغيير الناشطة بالنسبة لمختلف الثقافات .

وفى مواجهة عوامل التغيير نرى أن مادة المأثورات الشعبية ، يحكمها قانونان اساسيان ، هما : **قانون الاستمرار وقانون نشوء البدائل .**

اما **قانون الاستمرار** فيعنى لنا ، ان الابداع الشعبي يظل يودع مأثوره الدارج خلاصة تجاربه ، وذخائر قوله ، وفنه ، وضوابط سلوكه واخلاقه ومعتقداته ، ويظل يوظف هذا المأثور ، لكفاية حاجة تكون قائمة فى حياته ، ويظل يذيعه ويتناقله ويردده ، وقد يقتدى به . ويتناقله من بيئة الى بيئة ، ومن جيل الى جيل .

يصدق هذا النظر على المأثور الشعبى فى سائر عصوره ، ومراحل تاريخه ، ما مضى منها وما يأتى فى المستقبل .

واما قانون نشوء البدائل فى المأثورات الشعبية ، فيعنى لنا ، أن استمرارية هذا الابداع الشعبى ، تماثل استمرارية الحياة ذاتها ــ ففيها جزئيات تموت ، وجزئيات تولد ، وفيها نماذج تفقد وظائفها ودلالتها وتختفى ، ونماذج اخرى تكتسب وظائف جديدة ، او دلائل جديدة وفيها انماط تتحول ، وانماط تتجمد ، وفيها مأثورات ينكمش مدارها ومأثورات تقيم وتحل محل مأثورات اخرى ، وفيها مأثورات تهاجر وتستقر فى مواطن استعمال جديدة .

ان هذا السيل من المد والجزر ومن النشوء والاختفاء ، ومن الاستقرار والهجرة ، ومن التوليد والتجمد ، ومن الاشتقاق والانطواء ، ــ هذا السيل المتدفق يطرح قانون البدائل مواكبا وملاحقا لقانون الاستمرار فى مادة المأثور الشعبى .

بل انه يطرح خاصية المأثور الشعبى بعامة على ان يتلاءم مع ظروف الحياة التى يدرج فيها ، ويتحرك فى حياة اهلها .

وبالرغم من اننا نسلم بان عوامل التغيير التى تأتى نتيجة لتطبيق الحياة الحديثة ، ونتيجة للمخالطات الثقافية والبشرية هي عوامل بالغة التأثير والنفوذ على مادة التراث الشعبى واشكاله ، الا اننا نرى ــ من الجانب الاخر ــ ان هذه المأثورات الشعبية ، تملك من عناصر المرونة والخصوبة والقدرة على الملاءمة ، ما يجعلنا نرفض جانبا ذلك الظن القائل بأن الحداثة ستقضى بالضرورة على سائر جوانب المأثور الشعبى ، وسائر انواعه وستلغي وظائفه ، وتلغي المبرر لوجوده .

واذا كانت التنمية الشاملة ، بمختلف جوانبها تواجه الموروث الشعبى بوطأة عوامل التحضر والتحديث ، فان المشتغلين بدراسة التراث الشعبى لا يطرحون من حسابهم تلك النتائج ذات الشمول ، التى تفيض عن الفكر التنموى وما يضعه من برامج ومشروعات فى موضع التنفيذ .

وفى النصف قرن الاخير ، ظهر فى ميادين الفولكلور ، أكثر من اتجاه علمى ، يربط بين علم المأثورات الشعبية وبين التطبيق لغرض او لجملة اغراض لا تدخل بطبيعتها فى مدار البحث العلمى البحت .

ونفس الظاهرة حدثت فى مجال علوم اجتماعية ودراسات انسانية اخرى عديدة .

وفى نطاق الفكر التنموى ودراساته ، دخلت نتائج العديد من العلوم الاجتماعية والفولكلور ، كما ان عشرات بل مئات ، من اكبر المشتغلين بهذه العلوم ، قد شاركوا مع خبراء التنمية والتخطيط ، وخبراء وسائل الاتصال الجماهيرى ، وتكنولوجيا الاتصال ، وخبراء الثقافة والتعليم الخ ـ شاركوهم الجهد المبذول ، على النطاقات الدولية والاقليمية ، من أجل انجاح التنمية المتكاملة ، على اسس متوازنة ، لا تفصل الانسان المعاصر عن تراثه التقليدى ، ولا تعريه من ثقافته التقليدية ، ولا تحطم خير ما فى اسلوب حياته التقليدية ، ولا تسمح بان يقع اسيرا لاسلوب حياة هجينة .

واذا كانت التنمية ـ بمجالاتها الحديثة ـ هى قدر المجتمعات البشرية كلها ، فكيف يتم التكامل بين ما نستخدمه من وسائل اتصال جماهيرية ؟

ان هذه المسألة واحدة من المسائل الهامة التى فرضت نفسها ، على المشتغلين بالتنمية والعاملين فى هذه الوسائل ، وذلك على النطاقات المحلية والاقليمية والعالمية .

وفى الخمس سنوات الاخيرة على سبيل المثال ، التقى مئات الخبراء العالميين فى عدد غير قليل من المؤتمرات ، والندوات ، وحلقات البحث والتدريب ، وورش العمل (Workshops) للوصول الى نتائج ونماذج لخدم اغراض التكامل فى استخدام وسائل الاتصال الجماهيرية .

ولو اخذنا شريحة واحدة ـ باعتبارها عينة محددة ـ وهى شريحة الثقافة السكانية وتنظيم « الاسرة » ، وعلاقتهما بوسائل الاتصال الجماهيرية ـ لوجدنا انفسنا امام شبكة واسعة من هذه المؤتمرات واللقاءات ، التى تنبعث من المستويات الرئيسية فى الامم المتحدة ، وتترامى الى النطاقات المحلية والاقليمية .

وعلى سبيل المثال ايضا ، سنجد انه فى اواخر عام ١٩٧٢ ، عقدت اليونسكو اجتماعا للخبراء حول البحث فى وسائل الاتصال الجماهيرى لتنظيم الاسرة وكان ذلك فى مدينة داقاو بالفلبين (٧)

---

(٧) راجع وثيقة اليونسكو (الترجمة العربية) الصادرة فى ١٤ مايو ١٩٧٢ بباريس

Com-72-Conf : 32 - A8

وسبق هـذا الاجتماع ، اقامة ندوة خبـراءاخرى فى مدينة هونولولو بالولايات المتحدة ،بشأن تدريب المشتغلين بالاتصال فى تنظيم الاسرة . (٨)

وانعقد فى مدينة **كوالا لمبور** بماليزيا اجتماع خبراء لدراسة اسلوب العمل المتكامل لاستخدام الاذاعة ووسائل الاتصـال الأخـرى فى مجالات التنمية والثقافة السكانية ، وذلك من اليوم الرابع من اغسطس عام ١٩٧٢ حتى اليوم الخامس عشرمنه .

وفى اغسطس من عام ١٩٧٤ ـ على سبيل المثال ايضـا ـ نظمت الهيئة الدوليـة للتنمية التعليميـة IED (٩) بالتعـاون مع الجمعيـة الدولية للفنون الفولكلورية لوسـائل الاتصـال الجماهيرية والتعليم FACE (١٠) لقاء للخبراء فى الفولكلور والتعليم ووسائل الاتصال الجماهيرية مع اجتماعات ممثلى الامم المتحدة فى بوخارست برومانيا ، بمناسبة السنة السكانية .

وشارك فى هـذا اللقـاء عدد مـن دارسى الفولكلور فى البلاد النامية ، الاسيوية والافريقية وامريكا اللاتينية ، ودعى اليها عدد آخر مـن المشتغلين بالفولكلور فى البلاد العربيه .

وفى السنة التالية ـ وبمناسبة اجتماعات عام المرأة فى مدينة المكسيك ـ قام معهد السكان Population Institute بالتعاون مع هيئات دولية اخرى معنية بالتراث الشعبى والتنمية ، بتنظيم لقاء للخبراء ، واقامة حلقة دراسـية وورشة عمل .

ومثل هـذا المنهاج فى الأنشـطة التنموية والفولكلورية المعاصرة ، نجده منتظما فى مواطن اخرى من آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، كالهند وماليزيا والمكسيك والبرازيل الخ .

وتسفر هذه الجهود عن انتـاج دراسات وبرامج ومواد اذاعية وسينمائية ، موجهة لاغراض التنمية ، ومبنية على التكامل فى استعمال وسـائل الاتصال الحديثة ووسائله التقليدية (الشعبية) .

واذا راجعنا قائمة الافلام السينمائية التى انتجتها هيئة واحدة هى هيئة « الوالدية » فى لندن ، لوجدنا ان كمية هذه الافلام ، ونوعياتها ، ابرز ما تقصد اليه امثال هذه الهيئة الدولية ، من استخـدام امكانيـات الفولكلور فى اغراض التنميـة (الثقافة السكانية والاسرة بخاصة)(١١) .

كما ان هذه القائمة ، تشتمل على مـوادفولكلوريـة ، مسجلة على شرائح زجاجية ، او مدعمة بنماذج من الفنون التقليدية (الصناعات اليدوية الدقيقـة) او مشروحـة بالتسجيـلات الصوتية .

---

(٨) وثيقة اليونسكو Com- 70- Conf- 32 - 8 الصادرة فى ١٨ اغسطس ١٩٧٢ بمدينة باريس .

(٩) The International Educational Development Inc. New York.

(١٠) The International League of Folk Arts for Communication and Education — New York

(١١) راجع Resource List الصادرة فى اغسطس ١٩٧٢ من The International Planned Parenthood Federation — London.

وبعض هذه النماذج، يستخدم فن العرائس التقليدى (القره جوز) ومثال ذلك بعض الأفلام الهندية التى انتجت لاغراض التنمية ، واتخذت موادها من التراث الشعبى ، وتم انتاجها بمعاونة برامج الامم المتحدة للتنمية UNDP واليونيسيف . كما ان بعضها الآخر ، تم انتاجه على اساس الموروث الشعبى فى بلدان آسيوية او افريقية ، وبمعاونة اليونسكو .

وفى الفترة من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى ٢٩ يونيو ١٩٧٤ ، نظمت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية فى الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة للبلاد العربية حلقة اقليمية بمدينة بيروت كان موضوعها **دور وسائل الاتصال الجماهيرية فى التنمية والثقافة السكانية .**

وحضر هذه الحلقة ممثلون لكلٍّ من الاردن وتونس والسعودية والسودان وسوريا والعراق ولبنان ومصر والمغرب ، كما شارك فيها ممثلون للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم واليونسكو ، واتحاد اذاعات الدول العربية ، ومنظمة العمل الدولية ، ومنظمة الصحة العالمية .

ويلفت النظر ان هذه الحلقة وضعت امام اعضائها خمسة اوراق عمل اساسية ، منها بحث فى « دور الفولكلور فى النشاطات التنموية والثقافة السكانية » .

كما وضعت بين ايدى اعضائها **مجموعة اخرى من الدراسات المساعدة ، منها تقرير حلقة كوالا لمبور (ماليزيا)** من التكامل فى استخدام وسائل الاتصال لاغراض التنمية ، ومنها كذلك هذا التقرير الهام الذى وضعه خبراء الامم المتحدة عن استخدام وسائل الفن الشعبى ووسائل الاتصال الجماهيرى بشكل متكامل فى برامج الاتصال للتنمية .

وتقرير الخبراء هؤلاء ، جاء نتيجة لاجتماعهم الذى اقيم فى لندن من ٢٠ نوفمبر ١٩٧٢ حتى ٢٤ من ذلك الشهر .

ومن اهم القرارات التى اسفرت عنها حلقة اليونسكو الاقليمية المنعقدة فى بيروت ذلك القرار الذى ينص على :

« اجراء مسوح تسجيلية للتراث الشعبى فى الدول العربية تتناول المأثورات الشعبية ، كالحكايات والنوادر والازجال والامثال الشعبية والاغانى والمستخدمات ذات الدلالة ، على ان يتبع ذلك تجريب الاستفادة من هذا التراث الشعبى فى اعداد وسائل اعلامية خاصة بالتنمية (الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة) سواء كان ذلك عن طريق الاذاعة او التلفزيون او الكاريكاتير بالصحف او الملصقات او الاغاني والتمثيليات المرتجلة ، وماإليها من وسائل الاتصال ، ويمكن اجراء هذه المسوح التسجيلية على مستوى الوطن العربى ، ثم التجريب فى بعض الدول العربية » .

لماذا ينبغي ان يتكامل استخدام وسائل الاتصال الحديثة والشعبية فى مجالات التنمية ؟

والشواهد التي قدمناها من النطاقين العالمي والاقليمي ، تجعلنا نتساءل عن الأسباب التي توجب على القائمين بالتخطيط التنموي اوتنفيذ برامجه ، ان يأخذوا فى حسابهم ضرورة التكامل فى استخدام وسائل الاتصال الحديثة ووسائل الاتصال الشعبية .

فما هي موجبات هذا التكامل ؟

ان التخطيط التنموي وبرامجه ، تهدف الى ان تتبنى الامم النامية ، أساليب الحياة الحديثة على مختلف انحائها ، وبمختلف مستوياتها ، ومع « نقل » الخبرات الحديثة من مراكزها المتقدمة الى المواطن النامية التي تستقبلها ، يصبح امرا ضروريا « تعميم » مجموعة من الافكار الحديثة ، واستهداف بث قيم حضارية حديثة بواسطة وسائل النشر والاعلام ، التي تستطيع أن تخاطب اوسع جمهور ممكن يعيش في تلك البلاد النامية .

ولا نزاع في ان الراديو والتلفزيون والسينما، تستطيع ان تخاطب **هذا الجمهور الواسع** ، بغير ان يعتمد تاثيرها او وصول ما تحمله من وسائل الى مستقبلها ، على معرفتهم للقراءة والكتابة .

اى ان وسائل الاتصال المسموعة والمرئية الحديثة، لا تحتاج الى ان يكون جمهور المستقبلين لمادتها جمهورا متعلما ، وانما هى تخاطب الأميين وانصافهم والمتعلمين واصحاب الجباه الثقافية العالية سواء بسواء .

وتستطيع وسيلة الاتصال بالكلمة المطبوعة ـ وهي وسيلة حديثة بالمثل ـ ان تحمل رسائلها الى خاصة المستقبلين لها في المجتمعات النامية .

كل ذلك ، حق لا نزاع فيه ، كما انه من الحق ، ان تاثير هذه الوسائل المسموعة والمرئية والمقروءة ، لا يتصف بالشمول والذيوع السريع وحدهما ، وانما يتصف كذلك بالالحاح الذي يمكن ان يواكب ساعات الليل والنهار على اتصالها .

لكن هناك « عناصر » معطلة لنفوذ هذه الوسائل وتاثيرها . وهذه العناصر ذاتها ، هي التي جعلت خبراء الاعلام في ميادين التنمية يؤكدون على ضرورة استكمالها بالاستعمال الشعبي الموازي والمرافق لها ؛ ـ الى استعمال وسائل الاتصال التقليدية ، القائمة على العلاقة بين الانسان ، وليس العلاقة القائمة بين الانسان وشاشة التلفزيون ، او الانسان وجهاز الراديو ، او الانسان والشرائح الزجاجية ، او الانسان والافلام السينمائية .

ومن الناحية النفسية والفكرية ، يلاحظ الخبراء العالميون ، ان الانسان الفرد في البلاد النامية ، يتخذ موقفا حذرا مما تقدمه وسائل الاتصال الحديثة ، لان الذين يقدمونها ، يخاطبونه من قمة السلم الثقافي والتعليمي والاجتماعي ، بينما اعتاد هذا الانسان ان يأنس الى مخاطبة من يكونون قريبين منه .

وقد حلل **ولبور شرام** في مؤلفه « اجهزة الاعلام والتنمية الوطنية » (١٢) جوانب هامة من دور وسائل الاعلام بالنسبة للتنمية ، واشار الى الصعوبات العديدة ، التي يلقاها بث افكار التنمية بواسطة وسائل الاتصال الحديثة .

---

(١٢) اجهزة الاعلام والتنمية الوطنية ترجمة محمد فتحي وراجعه يحيى ابو بكر القاهرة ١٩٧٠ ـ ٢٨٠ صفحة .

وفى دراسته تلك ، ينبهنا شرام الى التلازم الموجود فى واقع الحياة بين اساليب التحضر ، واساليب الحياة الحديثة ويقول لنا اننا نجد فى كل بلد نام :

« اجهزة الاتصال القديمة والجديدة تعمل جنبا لجنب . فكما ان هناك نظامين اجتماعيين ، المدن العصرية والقرى التقليدية ، ونظامين اقتصاديين التصنيع والنقد فى المدن ، والعيش على الزراعة والمقايضة فى القرى ، كذلك هناك نظامان للاتصال، ففي المدن تذيع الصحف واجهزة الراديو وتكثر دور السينما وربما يكون هناك تلفزيون ، وفى القرى يكون معظم الاتصال شفاهيا وشخصيا كما كان منذ الازل ــ ووسائل الاتصال الجماهيرية الجديدة تجد طريقها الى القرية ولكنها تجده فى بطء شديد (١٣) » وبعض الاسباب التى تعطل من تاثير ونفوذ وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة فى البلاد النامية ، هي ان هذه الوسائل تجعل من الجمهور جمهورا مستقبلا فقط ، فالراديو يرسل برامجه الى جمهور المستمعين ، فاذا بهم فى حالة استماع وقلق ، والتيلفزيون يصنع نفس الحالة ، والسينما تصنعه بينما اعتاد الجمهور فى تلك البلاد ، على ان يكون **مشاركا** مشاركة مباشرة ، فيما يستقبله ، فاذا استمع لفنان شعبي فهو يمارس حالة المشاركة الشخصية المباشرة ، واذا شاهد عرضا تمثيليا شعبيا ، فانه يمارس حالة الحضور والمشاركة الشخصية المباشرة ، وقس على هذا النمط سائر حالات الجمهور حين يقدم له فن من الفنون الشعبية .

وخبراء التنمية ، يعرفون جيدا ان المطلوب فى الاعلام التنموي هو اثارة الاهتمام والمشاركة ، وليس هو حالة تكثيف السلبية والانطواء .

وهكذا ، نرى من الناحية النفسية ، ان هناك ضرورة لاستخدام وسائل الفولكلور جنبا الى جنب مع الوسائل الميكانيكية والتكنولوجية التي تقوم عليها وسائل الاتصال الحديثة .

ومن الناحية الفكرية ، نجد ان وسائل الاتصال الحديثة تبث ليل نهار ، افكارا حديثة ، او قل (افكارا حضرية) وهذه الافكار تسيل من قمة الابنية الثقافية كما ذكرنا ، والجمهور المستقبل لها يبدى نحوها من التوقير ما قد يقيم حاجزا بينه وبينها .

اما وسائل الاتصال التقليدية الشعبية ، فتبث ليل نهار افكارا موروثة ، مقبولة من سائر اعضاء الجماعة الشعبية ، وهذه الافكار : هي ميراثهم جميعا ، وهي « ملك » كل واحد منهم ، وملك شريحة وبيئة من شرائحهم وبيئاتهم . وفى مواجهة هذه الافكار الموروثة ، يجد الجمهور انه فى بيته ومع اهله واقرب الناس اليه ــ وان الحكمة التي قد ترد فيها ، انما هي جزء لا يتجزا من فلسفته ، وان مغزى التجربة التي ترد فيها ، انما تعنيه فى حاضره او لعلها مرت به فيما مضى من عمره ، او لعله يصادفها فى مستقبل ايامه . فهو اذن ، فى حالة استعداد لقبولها ، واعتناقها .

الاعلام : كمضاعف اعظم للتنمية :

يعتمد نجاح برامج التنمية على توفير مايلزمها من عناصر مادية وخبرات بشرية ، كما يعتمد على حسن استخدام هذه العناصر بحيث تصبح موالية ، لقبول اتجاهات الحداثة ، والمشاركة في التنمية .

ويرى خبراء التنمية ان القوة الدافعة لها تتالف من « ا » نواة كافية من اشخاص غير جامدين ، وقابلين لاستيعاب الحياة العصرية « ب » كما انها تتالف من جهاز كاف من وسائل الاعلام يكون قادرا على بث افكار التنمية وثقافتها .

غير ان التنمية تعني استحداث التغيير الملائم لها في اتجاهات الانسان الذي تستهدفه . وهذا التغيير في الاتجاهات ، يعتمد الى حد غير قليل ، على تكوين مناخ ثقافي يسمح بقبول افكارها ومشروعاتها .

وفي هذا المجال ، تؤدي وسائل الاعلام ، دورا فعالا ، بل لقد اعتبرها بعض خبراء الامم المتحدة ، «**العامل**» الذي يضاعف من اثر التنمية ، ووصفوها بانها « **المضاعف الاعظم** » لمشروعاتها .

وعلى سبيل المثال ، لا يكفي في التنمية الريفية الاقتصار على تنمية الانتاج الزراعي ، بتوفير اسبابه المادية ، مثل توفير الجرارات الميكانيكية ، ورافعات المياه الالية ، والمحاريث الالية ، وماكينات الحصاد والدراس ، وطائرات بذر البذور او طائرات رش المبيدات .

ولا يكفي كذلك توفير البذور المنتقاة تحت اشراف الاخصائيين وتوفير الاسمدة الكيماوية ، وغيرها من مخصبات التربة ، والكيماويات الخاصة بحماية المحاصيل من الآفات الزراعية .

ولا يكفي ترتيب الدورة الزراعية ترتيبا علميا حديثا ، يؤدي الى تكثيف الانتاج وزيادة الغلة وانما ينبغي ان يقتنع الفلاح بفائدة هذه العناصر ، وينبغي ان يأنس اليها ، ويعرف كيف يستخدمها ، وقد تكون هذه العناصر جديدة تماما عليه ، وقد تمثل له « **شيئا** » بغيضا او مفروضا عليه فرضا .

ومن الضروري ، اذا اريد لهذه العناصر المادية ان تجرى في استعماله ، من ان يهيأ لها نفسيا وفكريا ، ومن ان ينتقل بسلوكه من موقف الحذر والاعتراض عليها الى موقف الترحيب بها والاطمئنان اليها .

ووسائل الاعلام الجماهيرية ، تملك القدرة ، على ان تؤثر تاثيرا ايجابيا في موقف هذا النموذج من الفلاحين ، وفي تغيير سلوكه .

انها لا تمثل فقط **قناة الارشاد والتلقين ، بل تمثل قنوات التحبيذ والاغراء ونقل الخبرة والمعرفة المطلوبة .**

ان هذه الوسائل الاعلامية ، ادوات هامة في انشاء المناخ الثقافي المناسب لتنفيذ برامج التنمية .

وقد نسأل : ولكن لماذا نشترط وجود هذا المناخ الثقافي التنموي ؟

في تصورنا ، ان الزراعة هي اسلوب العيش ، واسلوب في السلوك الملائم . فالزراعة بالاساليب التقليدية ، وهي من اقدم اساليب العيش ، بل لعلها من اعرقها اتصالا باستقرار الحضارات القديمة ، والثقافات التقليدية ، ـ نقول ان الزراعة بالاساليب القديمة ، تتصل أوثق الاتصال بانشاء واستقرار المجتمعات الريفية التقليدية ، ومع هذا الاستقرار ذي التاريخ الممتد لآلاف السنين ـ استقرت «قيم» معينة ، تحكم سلوك المشتغلين بالزراعة التقليدية ، وتحدد اتجاهاتهم ، ومواقفهم بالنسبة لاحداث الحياة ، كما انها تعمق العلاقات القائمة بينهم .

واستقرت ابنية اجتماعية وثقافية ، ذات جذور عميقة ، ومتصلة ، وضاربة في تكوين سلوك الافراد وعاداتهم ، وتصوراتهم وخبراتهم العملية ومقاييس الخير والشر عندهم ، وموازين النافع لهم والضار بمصالحهم .

وتغيير اي من اتجاهاتهم الرئيسية يعني مواجهة جوانب حياتهم المتكاملة بما تمثله الابنية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية الموروثة ، ومايمثله تراثهم الشعبي المتواتر بتجاربه وممارساته عبر عصور طويلة .

ولو فرضنا انه اريد ، تطبيق برنامج انمائي زراعي حديث في منطقة معينة تمارس الزراعة بالاسلوب القديم ، فقد نجد ان سكان تلك المنطقة يسلكون بازاء هذا البرنامج سلوكا معطلا له ، مؤثرا تاثيرا سلبيا على نتائجه . وقد يحدث ذلك لاسباب موضوعية ، مثل انعدام الالفة والمعرفة ، بالتقنية الزراعية الحديثة ، او لاستغرابها او عدم الاطمئنان اليها ، او لاعتناق افكار مسبقة Prejudices مضادة لها ، او ببساطة شديدة ، لان نظام الانتاج والتسويق في هذه المنطقة ، يقومان اساسا على نظام المقايضة ، وتبادل السلع ، ولا يقومان على اساس النظام النقدي .

وهذا الوضع او ذاك يفرز العلاقات الملائمة له ، والكيان الثقافي اللازم له ، ويرتبط قطعا بالعادات والتقاليد المناسبة له .

وعندما يراد تغيير اسلوب العيش بهذه الطريقة القديمة ، واستبدالها بطريقة العيش الحديثة او المواكبة لنشر الحداثة ، فقد يتخذ اهل هذه المنطقة موقف الرفض النفسي للاسلوب الجديد . ولذلك فلا بد لمن يضعون خطط التنمية الريفية ، من ان يجعلوها شاملة للتنمية الثقافية والتعليمية بالاضافة الى التنمية الاجتماعية والاقتصادية ، اى ان يجعلوها قادرة على تغيير سلوك الافراد واتجاهاتهم .

ان ذلك يعني التوظيف الكفء للتكنولوجيا والعلم الحديثين ، بحيث يلائمان البيئات المستهدفة بمشروعات التنمية .

وفي ميدان ، بث الافكار والمعلومات ـ بل والقيم الخاصة بالعادات والسلوك ـ يركز رجال التنمية على اهمية التوظيف الكفء لوسيلة الاذاعة المسموعة بالذات .

تحليل عينة من مشروعات اليونسكو لاستخدام الراديو فى التنمية الريفية :

فى عام ١٩٦٥ ، اصدرت اليونسكو دراسة بعنوان « الارسال الاذاعى فى خدمة التنمية الريفية »(١٢) ذهبت فيها الى القول بان « **الارسال الاذاعى اذا ما احسن استخدامه بمهارة ، هو اكثر وسائل الاتصال تاثيرا وفاعلية بالنسبة لسكان الريف والاذاعة كوسيلة اتصال لا تتسم بالاكتفاء الذاتى ، ولكن عندما يصاحبها استقبال ومناقشة جماعية ، وعندما تدخل بانتظام ضمن خطة شاملة للتنمية الريفية فانها تصبح عاملا رئيسيا فى التغييرات الحيوية التى يتطلبها العصر** » .

وتتالف هذه الدراسة من جزئين ، اولهما يتناول تنفيذ احد المشروعات التى طبقتها اليونسكو لاستخدام الاذاعة لاغراض التنمية فى الهند فى اوائل الستينات ، والجزء الثانى يتناول امتداد هذه المشروعات الى بعض مناطق افريقيا .

واما المشروع الذى طبقته اليونسكو فى الهند ، فيجتاز مرحلتين : المرحلة الاولى : كانت مرحلة تجريبية وكان هدفها اختبار المشروع وتقييمه وتصويبه .

واما المرحلة الثانية فمرحلة تعميم نتائجه ، وتطبيقها على مستوى القطاعات الريفية فى شبه القارة الهندية كلها .

وفى المرحلة الاولى ، انشئت نوادى الاستماع الاذاعى الريفى فى حوالى مائة وخمسين قرية ، وقدمت اليونسكو المعاونة الفنية اللازمة له ، وتكفلت باعبائه المالية ، فى حين شاركت الحكومة الهندية فى تغطية احتياجاته البشرية والمادية ، فوفرت نحوا من خمسين منظما قاموا بزيارة القرى التى انشئت فيها تلك الاندية الاذاعية ، وانشأوا فى كل قرية منها ، ناديا يضم عشرين عضوا .

وتولت الاذاعة المحلية فى بونا Poona توجيه البرامج المخصصة للتنمية الريفية ، بينما قام هؤلاء المنظمون بمتابعة نشاطات اندية الاستماع الريفية .

وبعد الانتهاء من هذه المرحلة ، تولى مجموعة من علماء الاجتماع تقييم هذا البرنامج ، واستقر الراى على صلاحيته للتعميم فى شبه القارة . وفى سنة ١٩٥٩ بدا تنفيذ برامج نوادى اذاعة الهند الريفية ، وبعد سنتين (اى فى عام ١٩٦١) وصل عددها الى العشرة آلاف ناديا ، وعند صدور الدراسة التى اشرنا اليها ، كان التخطيط يهدف الى الوصول بهذا العدد الى الخمسة والعشرين الف ناديا .

كما ان اذاعة الهند الرئيسية ، تولت بث برامجها الريفية من ثلاثين محطة ـ بعد اقرار تعميم هذا المشروع ـ وذلك باللغات واللهجات المحلية ، وعلى مدى ثلاثين ساعة كل يوم .

---

(١٢) Radio Broadcasting Serves Rural Development—1969—(published by the Unesco)
العدد ٤٨ من « تقارير وابحاث عن الاتصال الجماهيرى »

ونحن نلاحظ اولا : ان تجريب اليونسكو لمثل هذا البرنامج فى شبه القارة الهندية ، يشير الى مانعرفه من ان هناك رايا مستقرا فى الهيئات الدولية المعنية بالتنمية ، يعتبر ان معالجة او تناول برامج التنمية فى شبه القارة الهندية ، انما هو تجريب وتطبيق لهذه البرامج ، فى بيئات ثقافية وبشريه واجتماعية كثيرة ومتفاوتة ، وان هذا التجريب والتطبيق ، قد يطرح « نماذج » لمشروعات مماثلة يمكن تنفيذها فى مناطق آسيوية او افريقية او فى مناطق من امريكا اللاتينية .

ونلاحظ ثانيا : ان مشروع اليونسكو لم يقتصر على توفير أجهزة الراديو ، وتقديم البرامج الريفية من الاذاعات ، وانما تناول العمل على جعل اهالى القرى يشاركون مشاركة ايجابية مع ماتبثه تلك الاجهزة والاذاعات ، وذلك عن طريق نوادى الاستماع .

واذا كان « الراديو » وسيلة اعلام عميقة التاثير ، وصالحة لخدمة أغراض التنمية ، فان التيلفزيون ينضم اليه ، فى امتلاك هذه الخاصية .

واذا كانت كلمة التنمية تنصرف عادة الى البلاد الاقل نموا ، من البلدان الاوروبية والامريكية الشمالية ، فانها تشمل فى بعض الاحيان الحاسمة للحياة فى البلاد المتقدمة ذاتها ، ومن ذلك ـ على سبيل المثال ـ جوانب التنمية العلمية والتعليمية .

ويكفى على سبيل المثال ان تراجع الدراسات الموضوعية حول تنمية السياسة العلمية فى بلاد اوروبا التى سبقت غيرها الى التصنيع الثقيل ، وفى بعض بلاد العالم الجديد التى بلغت مستويات خيالية فى هذا المجال (١٤) .

التكامل بين الفولكلور ووسائل الاعلام الحديثة :

وقد كان امرا طبيعيا ، ان يتجه المعنيون بالتنمية ووسائل الاعلام ، الى وسائل الاعلام الحديثة اول ما يتجهون . ولكن مالبثت التجارب المطبقة فى البلاد النامية ، ان اظهرت ان الاعتماد على وسائل الاعلام الحديثة وحدها فى مجالات التنمية ، يعجز عجزا واضحا ، عن تحقيق الاغراض المرجوة من توظيفها .

وهناك جملة من الاسباب الموضوعية ، التى تؤدى الى اعتبار ان هذه الوسائل الاعلامية الحديثة ، ليست كافية ، وليست قادرة وحدها على انجاز وظائفها فى نقل رسائل التنمية ، وبثها على النحو الذى يكفل تغير اتجاهات جمهور المستقبلين لها .

وكما ان لتقديم الجرارات والمحاريث الميكانيكية للفلاح يتطلب أن يقتنع بفائدتها له ، وبحاجته الماسة اليها ، كذلك فان امداد البيئات الزراعية باجهزة الراديو والتيلفزيون يتطلب وثوق الفلاح بهما ، واطمئنانه اليهما .

---

(١٤) راجع على سبيل المثال Television and Further Education of Employed
« التلفزيون ومواصلة تعليم العاملين » تقارير الحلقة الدراسية المنعقدة فى وارسو من ٩ الى ١٦ سبتمبر سنة ١٩٦٨ . الترجمة العربية ـ القاهرة ـ ٤٠٣ صفحة .

واذا اريد ان يتبنى الفلاح استخدام المحراث الآلي الحديث ، بدلا من المحراث الخشبي القديم ، والاستغناء بالراديو عن الفنان الشعبي ، فان ذلك يتطلب احداث تغيير في مسالك الحياة ، لايقف عند حد استخدام الآلة الزراعية ، اووسيلة الاعلام ، وانما يمتد الى جوانب عديدة ومختلفة من حياة هذا الفلاح .

ان وجود الحاجة شرط اساسى فى تبنى التقنية الحديثة .

وان توفر الحد اللازم من المعرفه بهذه التقنية شرط اساسى آخر ، لحسن استعمالها ولكن اعتيادها ، شرط جوهرى ، للغايه ، يضمن تعمق وشمولية تأثيرها .

ان تبنى التقنية الحديثة ووسائل الاعلام الحديثة ، يبدا فى البيئات الحضرية (المدن) من البلاد النامية ، وينتشر منها شيئا فشيئا الى الريف والبادية ، وقد يتم هذا الانتشار على نحو متقطع ، او غير متدرج وغير متوازن .

والى مثل هذه النتائج انتهت احدى الدراسات الميدانية الهامة ، وهى تلك التى نظمها مكتب البحوث الاجتماعية التطبيقية التابع لجامعة كولومبيا ، وادارها حول « التحول العصرى فى الشرق الاوسط » واتم بها آلاف الاستجوابات التفصيلية عن ظاهرات هذا التحول العصرى فى كل من مصر والاردن وسوريا ولبنان وتركيا وايران .

وتشير هذه الدراسة الى دور وسائل الاعلام الحديثة فى التنمية ، وذلك فى نطاق الخمسينات من هذا القرن .

لكن السنوات الاخيرة ، شهدت تحولا من التركيز على توظيف وسائل الاتصال المدنية الى التركيز على توظيف وسائل الاعلام والاتصال المتكاملة Multi Media ، واصبح من المالوف ان تبدى الدوائر العالمية المعنية بهذا الموضوع اهتماما متزايدا بما تسميه احيانا بالوسائل الفولكلورية ، وما تسميه فى احيان اخرى بوسائل الثقافة الجماهيرية .

ومن الامور اللازمة ، ان نفرق بين الوسائل الفولكلورية ـ وبين الوسائل التى تستخدمها ادارات او هيئات الثقافة الجماهيرية فى بعض البلاد العربية . فما يسمونه بالوسائل الفولكلورية ، هو تلك الوسائل التى انتجتها الجماعة الشعبية تلقائيا ، ووظفتها تلقائيا ، وارادت بها ، ان تكون قنوات اتصال بين اعضائها ، بل بين اجيالها المتعاقبة ، فكان اكثرها يعتمد على الرواية الشفاهية والتداول المتصل بين حامل المأثور الشعبى ، وبين متلق له ، اى بين انسان يحمل نماذج من التراث الشعبى يلقيها او يلقنها او يرويها على غيره وبين انسان آخر ، مهيء نفسيا ومدرب بالتجربة ، على تلقى هذا المأثور ، والاطمئنان الى الاستجابة اليه .

ان التخطيط او التدبير المسبق ، لتوظيف هذه الوسائل الفولكلورية ، امر منعدم وغير وارد اصلا فى ميدان التراث الشعبى .

اما عكس هذا ، فيحدث فى مجال استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) او لوسائل الاعلام الحديثة .

ان هذه الادارات ، تضع خططها التثقيفية او التدريبية او الاعلامية ، « بوجهة نظر » حديثة ، وعلى اساس اعتبارات وضوابط ، تدخل في قدرة واختصاص الحكومات ، وفي حالات كثيرة ، يؤدى استخدام ادارات الثقافة الجماهيرية لوسائل الاعلام الشعبية الى استحداث وظائف ليست لها في واقع الحياة الموروثة .

ونحن نفضل ان ناخذ في اعتبارنا وسائل الاعلام التقليدية (الشعبية) عند الحديث عن توظيفها لاغراض التنمية .

اننا ، نقصد بالتحديد وسيلة الرواية الشفاهية ، والترديد الشفاهي ، والمحاكاة والتعبير بالتمثيل المرتجل ، وبالاغنية وبالتمثيل بالدمى ، والتعبير بالفنون التشكيلية الشعبية . وسائر تلك الانحاء التي تندرج تحت مادة الفولكلور واشكاله .

وبهذا التحديد ، طرحنا في حلقة اليونسكو المنعقدة في بيروت من ٢٤ يونيو ١٩٧٤ حتى التاسع والعشرين من ذلك الشهر ، دراسة موضوعها « دور الفولكلور في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة » .

ولقد جاء اهتمام تلك الحلقة بالاستعمال المتكامل للفولكلور ووسائل الاتصال الحديثة ، جزءا لا يتجزأ من اهتمام المجتمع الدولي بتوظيف هذين الجنسين الرئيسيين من وسائل الاعلام وهما جنس وسائل الاعلام الحديثة وجنس وسائل الاعلام الشعبية توظيفا يؤدى الى تغطية اغراض التنمية ، ذلك ان التكامل بين هذين الجنسين يوفر قدرا كبيرا من **التنويع** في الوسائل المستخدمة ، وقدرا كبيرا كذلك من **المرونة** في تناول افكار التنمية وطرحها ، كما يوفر قدرا غير قليل من ضمان وصول تلك الاراء **والثقافة** ، الى اوسع جمهور ممكن ، وفي مختلف مستويات المجتمع وشرائحه .

التنمية والفولكلور في حلقة بيروت :

عندما اخذت وحدة اليونسكو الاقليمية لوسائل الاتصال الجماهيرية في الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة – وهي احدى الهيئات التي انشأتها اليونسكو حديثا في القاهرة – عندما اخذت تجهز لعقد اول حلقة اقليمية من نوعها – وهي حلقة بيروت – اعدت للدراسة والمناقشة خمسة بحوث اساسية يقدمها خبراء عرب ، وهذه البحوث هي – ١ – الموقف السكاني في البلاد العربية – ٢ – اسس استخدام الراديو والتليفزيون في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة . – ٣ – دور وسائل الاتصال الجماهيري ، وخاصة الافلام المتحركة ، في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة – ٤ – دور الفولكلور في النشاط السكاني وتنظيم الاسرة – ٥ – دور الصحافة والمطبوعات العربية في الثقافة السكانية .

كما وضعت اليونسكو بين ايدى اعضاء الندوة اربع دراسات عالمية ، تتناول هذا الموضوع واهمها في نظرنا – تقرير اجتماع الخبراء لبحث استخدام وسائل الفن الشعبي ووسائل الاتصال الجماهيري بشكل متكامل في برامج الاتصال – وهذه الدراسة صادرة في لندن عام ١٩٧٢ .

ونموذج الدراسة المطروحة في حلقة بيروت عن دور الفولكلور في التنمية والثقافة السكانية ، ينتهي الى ان هناك احتمالات موجودة بالفعل لتوظيف عدد من اشكال الفولكلور ومادته لاغراض التنمية وذلك في « مدارين » .

المدار الاول هو الذى تشمله استعمالات الراديو والتيلفزيون والسينما وغيرها من وسائل النشر الحديثة ـ لبرامج تمس التنمية .

المدار الثاني هو الذى تشمله استعمالات وسائل النشر التقليدية .

وتخلص هذه الدراسة الى التنبيه الى اهمية بث المواد الفولكلورية الملائمة ، في برامج الاذاعة والتيلفزيون ، واقلام السينما ، ويستحسن الا تكون وظيفتها الدعاية المباشرة .

واشارت هذه الدراسة كذلك ، الى اهمية الاستعانة بالفنان الشعبي التقليدى ، بشرط الا تملى عليه افكار تنموية لا يقتنع بها . وكذلك الاستعانة بالاشكال والمواد الفولكلورية التى تقبل بطبيعتها وخصائصها ، ان تحمل رسائل التنمية الى جمهورها .

واكدت الدراسة على ضرورة التنسيق والتكامل بين توظيف وسائل الاتصال الحديثة والتقليدية في هذا المجال .

وبناء على هذه الدراسة انتهت حلقة بيروت توصية بان تقوم اليونسكو ، بتنفيذ دراسة ميدانية لاهم اشكال الفولكلور الموجودة في البلاد العربية .

وكان الاساس ، الذى قامت عليه هذه التوصية ، هو الحصول على احدث قدر من التعرف المباشر على اشكال الفولكلور الجارية في الاستعمال بالفعل ، وذلك حتى يأتى التخطيط لتنفيذ المشروعات التالية ، مستندا الى توفر الحد اللازم من الاحاطة .

واستهدفت تلك التوصية ، ان يتلو تنفيذ الدراسة الميدانية تنفيذ برنامج تجريبي لاستخدام الفولكلور في مجال التنمية ـ يختار له ، منطقة محددة وبيئة محددة من الوطن العربي ، ويتم تنفيذه في فترة زمنية محددة ، ويجرى قياس نتائجه وتقييمه بواسطة عدد من خبراء الاجتماع والفولكلور والتنمية ، وعند اقرار صلاحيته للتنفيذ ، تعمم نتائجه ، وتوضع الخطط لتنفيذ برامج اخرى ، في بيئات اوسع .

وفي سبتمبر ١٩٧٤ ، وديسمبر من نفس السنة ، تمت الزيارات الخاصة بهذه الدراسة ، لكل من سوريا والعراق والكويت والمغرب والجزائر (١٥) .

وقد جاء في هذا التقرير « ان الفولكلور العربي وهو التعبير التقليدى عن الثقافة الشعبية الموجودة بالفعل ، (١) يضم عناصر مختلفة هي ثمرة الممارسة التاريخية لاصحابه ، كما انها ثمرة

---

(١٥) « التقرير النهائي عن اهم اشكال الفولكلور في المنطقة العربية وامكانيات استخدامها لاغراض التنمية (خاصة الثقافة السكانية وتنظيم الاسرة) . ـ تحت الطبع

المخالطة ، والتفاعل بين العديد من الثقافات التي تستوطن البلاد العربية ـ على مدار تاريخها ـ والبلاد الاسيوية والافريقية ، بل والاوروبية التي يجرى تبادل التأثير الحضارى بينها وبين البلاد العربية (٢) وفضلا عن ذلك فان التغيير الذى يطرأ على الثقافات التقليدية بعامة ، هو أحد الحقائق الكبرى التي ينبغي ادخالها في حسابنا عندما نتطرق الموروث الشعبي ، وذلك أن أساليب العيش في المنطقة العربية كلها ، تمر بمرحلة « تحديث » عميق ومتزايد في ايقاعه ومداه (٣) كما أن التعرف على امكانيات استخدام الفولكلور لاغراض التنمية، يقتضى استقصاء متوازيا ، للتراث الشعبي من ناحية ، ولاتجاهات التنمية في المنطقة العربية من ناحية ثانية (٤) ومما يساعد على تحديد مجالات استخدام الفولكلور للغاية المشار اليها أن نجد الاجابة على الاسئلة التالية : ـ

أولا : ماهى طبيعة المادة الفولكلورية الدائمة في الحياة كل يوم ، وعلى ضوء المتغيرات الثقافية الحالية ؟

ثانيا : ماهى اكثر اشكال الفولكلور ذيوعا في الاستعمال اليومى ؟ وما هى اهم الوظائف الاجتماعية او الثقافية التي تؤديها ؟

ثالثا : ماهى الاستعمالات المخططة Planned Utilizations التي تتم بنجاح بالنسبة لهذه الاشكال الفولكلورية Folk Forms والتي كان هدفها تغيير الاتجاهات الفكرية او الاجتماعية او الثقافية وخاصة فيما يتصل بسلوك الافراد وعلاقاتهم التقليدية وموقفهم من الافكار والقيم الموروثة منذ اجيال .

وقد اقتضت تلك الدراسة ، التعرف على جهود ما يربو على الثلاثين هيئة رسمية تشتغل بالفولكلور في البلاد العربية الست المشار اليها ، وهذه الهيئات اما انها تتخصص في جمع نماذج الفولكلور وارشفتها ودراستها والاعلام عنها ، أو انها تمد نشاطاتها بحيث تشمل جانبا من الانشطة الفولكلورية او تؤثر فيها . ومن الامور الهامة ان هذه الهيئات تتبع وزارات مشاركة في التنمية الاجتماعية مثل وزارتي الشئون الاجتماعية والصحة ، او مشاركة في التنمية التعليمية والعلمية مثل وزارات التربية ، او مشاركة في صياغة أطر التنمية ، وتنسيقها مثل وزارات التخطيط ، او مشاركة في التأثير في الاتجاهات ، الفردية والجمعية مثل هيئات الاذاعة والتليفزيون والمسرح والسينما .

وقد لاحظنا ان سائر ادارات الفولكلور ومراكزه قد تأسست في هذه البلاد الست ، في مرحلة الانشطة التنموية الراهنة ـ اى في الثلث قرن الاخير تقريبا .

وقد حرصت تلك الدراسة على استقصاء التوظيف الحالى للفولكلور في وسائل الاعلام فقالت ان هناك سبيلين اساسيين لتداول المأثورات الشعبية في حياة كل يوم . اما السبيل الأول فهو سبيل النشر العفوى (التلقائى) التقليدى .

واما السبيل الثانى فهو السبيل المخطط planned الحديث .

ونحن نمثل للسبيل الاول **بترويج واستعمال** المأثور الشعبي كما توارثته الجماعة الشعبية وكما تداولته جيلا بعد جيل ، ووفقا لحاجاتها وتقاليدها .

واهم خصائص هذا النوع من **الترويج والاستعمال** للمأثور الشعبي انه يرتبط اعمق الارتباط بالبيئة التي يتم تداوله فيها .

واما السبيل الثاني ـ فنمثل له ، بالترويج والاستعمال للمأثور الشعبي بواسطة احدى وسائل الاتصال الجماهيرية الحديثة كالاذاعة والتيلفزيون .

وان طرح المأثورات الشعبية ، عن طريق الاذاعة المسموعة او المرئية يجعلها **اولا** : تخضع لتخطيط برامجي مسبق ، يضع تصميمه بعض اصحاب الخبرات الثقافية والتكنيكية الحديثة ، وهذه الخبرات ليست نتاج التراث الشعبي الدارج ، وانما هي عطاء المعرفة العلمية والفنية الحديثة ، اي ان طرح هذه المأثورات يتم بواسطة الاذاعة والتيلفزيون من مستوى الخبرة الاحدث الى مستويات الخبرة الاقدم ، ومن مستوى المعرفة العلمية الحديثة ، الى مستويات المعرفة العلمية القديمة ، ومن مستوى المثقفين المتخصصين ، الى مستويات ثقافية لم تعرف التخصص بمدلوله العلمي الحديث الدقيق .

ثانيا : ان المأثور الشعبي ، يخضع لقواعد الفن الاذاعي ، الذي تحكمه طبيعة الوسيلة ، وطبيعة البرنامج ، وطبيعة الذهنية التي تستخدم هذه الوسيلة ، وتقدم ذلك البرنامج .

ثالثا : يتم تقديم المأثور الشعبي من خلال الاذاعة او التيلفزيون في اوقات ومناسبات ولمدد زمنية ، تختلف تماما عن مثيلاتها التي تأخذها الجماعة الشعبية .

رابعا : وعندما تستخدم الاذاعة او التيلفزيون فنانا شعبيا تقليديا ، فانه يؤدي فنه ، في غيبة من الجمهور ، وفي ظروف متقلبة بالتكنولوجيا الحديثة التي قد يستغربها ، او يشعر بانها لا تنتمي الى عالمه .

والخلاصة ان المأثور الشعبي ، ينتزع من بيئته ومناسبة ادائه ، ويباعد بين الفنان الذي يؤديه وبين جمهوره ، وقد يوجه في مناسبات غير تلك المناسبات التي استقر عليها العرف وجرى بها التقليد ، وقد يوظف لاغراض ليست هي اغراضه في الحياة الشعبية .

ولم يكن الهدف من تشريح هذا الوضع ـ وهو وضع استعمال المادة الفولكلورية بواسطة الاذاعة وغيرها من الوسائل الحديثة ـ ان نحذف من حسابنا ، استعمال المأثور الشعبي بوساطة تلك الوسائل ، بل كان الغرض التنبيه الى ضرورة تعديل طريقة هذه الوسائل في تناول مواد الفولكلور ، بهدف ان تراعي ـ الى اقصى حد تستطيعه ـ **المحافظة** على الاصالة من ناحية ، **والملاءمة** بينه وبين هذه الوسائل من ناحية ثانية .

ان الذين يتحدثون فقط عن تكنولوجيا وسائل الاتصال الحديثة ، قد بداوا في السنوات الاخيرة ، ينتبهون الى اهمية استخدام وسيلة الاتصال الشعبية التقليدية .

ونحن نزعم ان لوسائل الاتصال بعامة قواعدها ، وطرق استعمالها ، ويجوز ان نزعم ان هناك تكنولوجيا حديثة لوسائل الاتصال العصرية، **وهناك ايضا تكنولوجيا لوسائل الاتصال الشعبية.**

ومن الناحية النظرية ، نحن نعرف ان المعرفة العلمية والتقنية موجودان في كل مرحلة من مراحل الحضارات الانسانية ، وان كل مرحلة نالت مايناسبها من المعرفة العلمية وتطبيقاتها .

واذا كانت التقنية الحديثة في مجال الراديو والتيلفزيون ـ مثلا ـ تضع المستحدثات الالكترونية في خدمة تعميم فكرة ما ، او نمط معين من السلوك ، او انموذج فنى ، فان التقنية الموروثة ، كانت تضع في مجال الفنون الشعبية ، مستحدثات الانسان التى بدات بتطويع التعبير بالكلمة وتطويع العديد من المواد الخام ، وتشكيلها ، واستخدامها في توصيل انماط فنية معينة ، بل اقوال سائرة معينة .

واذا قلنا ـ مثلا ـ ان احد اشكال الفولكلور الصالحة لخدمة الاعلام التنموى ، هو مسرح **القره جوز** ، فاننا لانسقط من حسابنا فن صناعة العرائس وقواعد استخدام الاضاءة والقائها على العرائس ، لتنعكس ظلالها على الشاشة المشدودة امام الجمهور ، ولا ننسى النصوص القولية التى قد تكون مونولوجات او اغانى او حوارا .

لقد كان المخايل (لاعب العرائس) فنانا وصانعا في وقت واحد . كان **منشدا، وربما مؤلفا،** لبعض بابات خيال الظل واغانيه ، وكان صانعا للشخوص من جلود معينة يختارها عن خبرة بخصائصها ويقصها بطريقة معينة ، ويثقبها ويحركها بالعصى ، بطريقة **معينة وكان التوحد** بين الفن والصنعة، سائدا في مجالات كثيرة اخرى، وكان ذلك ، سمة من سمات عديد من الفنون الشعبية ، فشاعر الربابة ، كثيرا ما كان يصنعها، بالاضافة الى أنه كان ينشد القصص البطولى ، وقد يقدم لحظات من التعبير الدرامى اثناء الانشاد .

وكذلك فالعازف بالات النفخ كان يصنعها ويثقبها ، ويختار القصبة التى تصلح ان تكون صفارة او ارغونا او سلامية . . . الخ .

والضارب على الات الايقاع ، كان يعرف خواص المواد التى تتالف منها الصاجات والطبول والنقارات وما اليها . وتلك احدى السمات التى ينبغى مراعاتها ، عند استعمال الفولكلور بواسطة وسائل الاعلام الحديثة ، ومؤداها الاستعانة ـ الى اقصى حد ممكن ـ بالفنان الشعبى ، وعدم الاكتفاء بالفنان المثقف بثقافة فنية حديثة .

والواقع ان الدراسة النهائية المشار اليها ، **كانت ترمى الى تحريك التفكير في عدد من القضايا، التى تندرج تحت موضوع استعمال الفولكلور ، استعمالا مبرمجا (مخططا) للتنمية .**

فمن اى زاوية يبدا الفولكلوريون جهدهم صوب المشاركة في مجالات التنمية ؟

انها جملة من الزوايا وليست زاوية واحدة.

اول هذه الزوايا ، زاوية الاعتداد باحدث النتائج التى توصل اليها علم الفولكلور المعاصر .

ان اخطر هذه النتائج ، هو توسيع مجال الفولكلور ، بحيث يشمل كل ماهو شعبى وعدم الاقتصار على ماكان يعنيه مصطلح « الفولكلور »حتى سنوات قليلة .

ان اساتذة الفولكلور فى جامعة انديانا الامريكية مثلا ، يركزون على مايسمونه فولكلور الحواضر ، باعتبار ان التحضر Urbanization هو التيار السائد ، على كل المجتمعات البشرية فى عالمنا المعاصر ، انه التيار المتزايد ، فى ابعد المجتمعات عن مراكزه المؤثرة .

ان مثل هذا الراى ، لا يمكن استبعاده كلية وكانه لم يكن . ومن الناحية المقابلة ، فمن الخطا ـ بالنسبة للفولكلوريين العرب ـ اعتناقه كما هو ، وانما الاصح ـ فى نظرنا ـ هو ان نأخذ فى اعتبارنا وطأة التحضر على الموروث الشعبى ، ونحن نتصدى بالدراسة للفولكلور فى المنطقة العربية .

ان مثل **هذا الموقف النقدى** ، ضرورى للمشتغلين بالدراسات الفولكلورية فى الوطن العربى ، لانهم يتعاملون مع تراث محدد ، له خصائصه المحددة . والزاوية الثانية التى يعتد بها الفولكلوريون العرب وهم يشاركون فى التخطيط الثقافى التنموى هى زاوية ما وصلت اليه جهود الافراد والهيئات العربية ، من نتائج حتى الآن .

وفى ظننا انه بالرغم من ان هذه الجهود قد توالت خلال فترة زمنية قصيرة ، الا انها استطاعت ان تعزز استقلال الدراسات الفولكلورية عن غيرها من الدراسات الانسانية .

ان استقلال اى علم ، بنظرياته ومناهجه ، هو شرط ميلاده ونموه .

بل قد لا نسرف على انفسنا ، اذا ذهبنا الى القول بأن استقلال الدراسات الفولكلورية ، عن الدراسات الادبية واللغوية مثلا ، قد ادى الى ارتباطها اكثر فاكثر بالعلوم الاجتماعية ، وانه قد صاحب دراسة التراث الشعبى على اساس علم الفولكلور ، **المخاض لميلاد مدرسة عربية فولكلورية ، تتخذ من النظر الثقافى والاجتماعى الى الحياة الشعبية الموجودة بالفعل مدخلا للفحص عن مادة الفولكلور .**

اى انها تضع الفولكلور وسط بيئاته الثقافية والاجتماعية ، وتفحص عنه باعتباره التعبير المتكامل عن هذه البيئات ، والمعادل الفنى والسلوكى والثقافى المعاش ، لابداع النفسية الشعبية .

وفى المدى الزمنى القصير الذى ظهرت فيه الدراسات العربية المنهجيه للفولكلور ، توفر قدر كاف من الخبرة بهذا العلم وتطبيق مناهجه ، بحيث يمكن الاطمئنان الى ان مشاركة الفولكلوريين العرب ، مع غيرهم من علماء الاجتماع والتخطيط فى مجالات الثقافة التنموية ، هذه المشاركة ستكون ذات فائدة محققة . بل ان مشاركة الفولكلوريين العرب فى هذا الميدان الجديد عليهم تتخذ عمقا جديدا له مغزاه ومستقبله بالنسبة لنمو علم الفولكلور فى المنطقة العربية .

المقصود بالتكامل بين وسائل الاعلام التنموى :

وبالنسبة لتوظيف الفولكلور سواء كان توظيفا لبعض اشكاله او **توظيفا لبعض** انواع مادته ، فان **التكامل** بين وسائل الاتصال الشعبية وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة ، جدير بأن يكون واضحا محددا .

وبادىء الامر ، لا يرمى الفولكلوريون فى هذا الصدد الى اخضاع علم المأثورات الشعبية ، لأى من العلوم المشتركة فى اعمال الثقافة والاعلام التنموى - كما انهم لا يريدون ان يتقيد علم الفولكلور بمجال التنمية ، وانما هم يريدون ارتياد هذا العلم ، امتحان نتائجه ومشاركته ، كغيره من العلوم الاجتماعية الحديثة ، فى مواجهة القضايا الهامة التى تؤثر بالفعل فى حياة كل يوم ، والتى لا مفر من التفكير فى مدى تاثيرها ، وقد يكون من الافضل ، ان تبذل الجهود للملاءمة بينها ، وبين الموروث الشعبى ، حفاظا على عنصر الأصالة ، وابتغاء لتقليل حجم الخسائر المتوقعة ، وزيادة حجم المزايا الممكنة التحقيق .

ان التكامل المقصود ، لايتم بطريقة ميكانيكية ، اى لايتم بان تضاف الى وسيلة الاذاعة مثلا ، وسيلة الراوى الشعبى ، او ان تضاف الى الفيلم السينمائى وسيلة مسرح القره جوز ، او ان يضاف الى « الدراما الحديثة » التمثيلية المرتجلة ، او ان يضاف الى العروض المسرحية الحديثة ، الفنون الشعبية التى تؤدى فى مناسباتها التقليدية .

ان هذه الاضافات ، لاتخرج عن كونها عملية « جمع » خاطئة ... كجمع حبات البرتقال مع عدد من قطع النقد الفضية !

وانما يعنى التكامل لنا - ان يؤخذ فى الاعتبار اساسا ، وفى كل وقت ، انه ليست كل وسيلة اعلام جماهيرية بقادرة على ان تؤدى وظائفها فى كل بيئة ثقافية مهما كانت . وانما تستطيع هذه الوسيلة او تلك ، ان تؤدى وظيفتها اذا كانت ملائمة ومناسبة ، لأسلوب الحياة السائد فى البيئة المستهدفة .

لكن الاساس ، هو انه لاتوجد فى ظل الحياة المعاصرة ، وسيلة اعلام واحدة ، تستطيع ان تكتفى بذاتها ، فى اداء وظائفها .

وفى مجالات التنمية - لم يعد ممكنا ان تكتفى وسائل الاعلام الحديثة عن وسائل الاعلام الشعبية التقليدية ، والعكس صحيح .

ان الالتحام بين هذين الجنسين من الوسائل ، يمثل « حاجة » اساسية قائمة بالفعل فى هذا المجال .

وفى ظننا ان التكامل المقصود بين الوسائل الشعبية والوسائل الحديثة ، يعنى الاعتداد الكامل ، فلسفيا بان الانسان اقوى من الآلة ، وانه هو هدف الاعلام والتنمية معا ، وانه ابن زمانه ومكانه ، وغرس بيئته الثقافية والاجتماعية والتاريخية .

واذا كانت اجهزة البث الاذاعي والتيلفزيوني مثلا ، تستطيع ان تنقل رسائل التنمية الى رقعة فسيحة للغاية ـ وغير محدودة ـ من الجمهور ، فان الفنان الشعبي الذي يخاطب جمهوره مباشرة ، يستطيع ان يتعمق وجدانه ـ وربما يتعمقه الى مستويات غير محدودة ـ لانه يخاطب موروثه ، ويناجيه ببلاغة منطقة ، ويحدثه باشياء من تجاربه وحكمته . فهذا الفنان وما يقوله ، وكيف يقول ما يقول ، ثبت البيئة التي يعيشها الانسان .

والشرط الاساسي في التكامل ، هو شرط الملاءمة بين توظيف هذه الوسائل وبين الثقافة الشعبية السائدة في بيئة محددة ، او شريحة اجتماعية محددة ، وفي زمن محدد .

ان هذا الشرط ، يقضي بان تتحرك وسائل الاعلام التنموي على قاعدة الحقائق الممارسة بالفعل في الحياة الشعبية .

كما ان التكامل يعني في تصورنا ، توفر اكبر قدر من « التزاوج » المنطقي ، بين ماتطرحه هذه الوسائل جميعا .

لقد نبه خبراء الاعلام ـ مرات ـ الى الاضرار التي تنجم عن توجيه اية برامج في « قوالب » جامدة ، بواسطة وسائل الاعلام .

كما انهم اوصوا بان تبث هذه البرامج في اسلوب غير مباشر ، وان يراعى التوافق والتنسيق في توزيع بثها بواسطة مختلف وسائل الاتصال الجماهيري .

ولم يزل امام المشتغلين بالفولكلور والتنمية كل ، فان هذا الميدان مفتوحة لهم ـ ذلك انه لم يتم حتى الان ، تنفيذ اي من المشروعات التجريبية لتوظيف الفولكلور في هذا الميدان الجديد . وانما هنالك جهود مبذولة لتحديد « التصور » الاساسي لهذا التوظيف كيف يتم ؟

وكما ان التنمية هي قدر كافة البلاد ، غنيها وفقيرها ، فان استخدام الفولكلور لاغراضها ، هو قدر المشتغلين بالتنمية والفولكلور معا .

وكلما زادت نشاطات الهيئات والافراد العاملين في مجالات الفولكلور توفرت المواد الخام ، التي تسمح باختيار المناسب منها ، لاستخدامه في مجال الثقافة التنموية .

وكلما تضاعف الجهد العلمي المبذول في الفحص عن التراث الشعبي العربي زادت فرص اسهام الفولكلوريين العرب في تطوير علمهم ، واجرائه مع غيره من العلوم الاجتماعية الحديثة ، في مدارج الحياة المعاصرة ذاتها ، وزاد اقتناعهم بان التقدم العلمي الهائل الذي يشهده عالمنا المعاصر ، والتوسع المذهل في الاستخدامات التكنولوجيه ، ليسا عقبة معادية تقف لعلم الفولكلور او للتراث الشعبي بالمرصاد ، وانما هما خادمان لهما .

واذا كانت الفصول المنشورة عن التنمية محدودة العدد في اللغة العربية ، فان الدراسات الفولكلورية المتصلة بناحية او اكثر من نواحي الثقافة الشعبية ، واساليب الحياة الموروثة ، قادرة على ان تغذي الفكر التنموي في هذه المنطقة بزاد نافع جديد ، بل برؤية علمية ضرورية .

التنمية والفنون والصناعات التقليدية :

ويبقى ان نسال هذا السؤال :

كيف ننظر الى الصناعات الشعبية اليدوية اثناء حديثنا عن الفولكلور والتنمية ؟

يجوز ان ندخل فى مواد التراث الشعبى هذه الصناعات ذات الغاية النفعية متى كان لها قيمة فنية وجمالية ، ومتى توفرت فيها دلالة على عادة او معتقد او عرف او ممارسة .

ذلك ان الصانع الشعبى ، يودع كتلة الصلصال او صفائح المعدن او رقائق النسيج او شرائح الزجاج او قطعة الجلد ، تعبيرات عن براعته وفنه ، وقد يحمل اشكالها وزخارفها والوانها ، رموزا واشارات قد تلقاها مذكورة فى فنون الادب الشعبى ذاته ، ولعل هذا الصانع يبث فى هذه المصنوعات ، اشياء من التعبير عن المعرفة والتقنية الشعبية ، تهم من يدرس الثقافات الشعبية على اتساع معناها .

وهناك من الفولكلوريين من ينادى بان ننظر الى سائر انواع التعبير الشعبى ، على انها وثائق نفسية واجتماعية وتاريخية ، وانها كلها تستوى فى اتصالها بالحياة اليومية ، والبيئة الثقافية .

واذا كنا نقول ان التعبيرات الفنية الشعبية تتداخل ، وتتواصل ، وان بعضها يؤدى الى بعضها الآخر ، وانه ينبغى ان نجمع نماذجها من الميدان ، لا نفصل نماذج فن القول على نماذج فن التطريز ، ولا نقتصر على نماذج الموسيقى دون نماذج فن الوشم ، ولا نقيد انفسنا بجمع نماذج الخرافات دون ان نجمع نماذج الحلى المصنوعة لاغراض سحرية ، ولا نكتفى بجمع اغانى الزواج دون ان نجمع نماذج الزخرفة لبيت العريس ، او زخرفة ازياء العروس ، او طريقة الخضاب ... الخ .

اذا كنا نقول ذلك ، فاننا نعنى ان دراسة الحياة الشعبية وثقافاتها تستقيم بين ايدينا كاملة فى منهاجها اذا نحن تناولناها فى شموليتها ، ونظرنا فى تعابيرها الفنية على اختلاف الوانها ودرجاتها .

وكل ما طرحناه من حديث عن تعرض الثقافات التقليدية والفنون الشعبية لوطأة عوامل التبديل والتعديل ، الناتجة من تطبيق اساليب الحياة الحديثة ، انما ينطبق ـ بالضرورة ـ على الصناعات اليدوية او الفنون التشكيلية التقليدية والمستخدمات الموجودة فى الحياة الشعبية .

غير ان **الوظائف النفعية** (العملية) لهذه الصناعات اليدوية التقليدية ، قد اتسع ميدانيا فى ظل التنمية ، فلم تعد تقتصر على تحقيق منفعة عملية لابناء بيئتها الاصليين وانما صارت ذات منفعة ترويحيه للسائح العادى ، او ذات منفعة علمية للباحث او العالم الذى يدرس مسالك الحياة فى هذه البيئة .

اى ان الانموذج الفنى من هذه الصناعات الذى كان يوجه الى سوق القرية او المدينة او

الولاية ، قد اصبح يوجه كذلك الى السوق التجارية الاوسع ، سوق التصدير ، وسوق البيع للسائحين .

وقد ادى ذلك الى نتائج بالغة الاهمية : فمن ناحية ، زاد حجم راس المال الموظف في هذه الصناعات وزاد الربح والعائد منها ، واصبحت بعض هذه النماذج طرفا غالية الاثمان ، ولعلها تكون منتجة طبقا لمواصفات حديثة .

ومن ناحية ثانية ، ادى رواجها الى **زيادة الدخل العام** المرتبط باقتصاد صناعة السياحة .

ومن ناحية ثالثة ، كان لا مفر من ان يؤدي الانتاج الموجه الى السوق الواسعة ، الى استخدام الخامات الاقتصادية واللافتة للنظر معا ، والى استخدام وسائل الانتاج والتجميل الآلية ، بدلا من وسائلهما اليدوية .

غير ان تنمية الاقتصاد السياحي يعتبر في عديد من البلاد تعزيزا للرخاء الذي يبشر به المستقبل ، لان صناعة السياحة قد اصبحت في عالمنا المعاصر احدى الصناعات العظمى بالنسبة البلاد العريقة في تاريخها الفنية بآثارها وبالنسبة كذلك البلاد الكبيرة الثرية بحضارتها وعمرانها وتقدمها .

ويلفت النظر ، ان اهم المناطق التي تحقق اقامة صناعات رائجة للسياحة تقع في قارة اوروبا ولا تقع في افريقيا واسيا وامريكا اللاتينية .

وحيثما تروج السياحة توضع برامج متنوعة لاحتواء اكبر عدد ممكن من اهتمامات السائحين ، وتشمل هذه البرامج اقامة مهرجانات للفنون الشعبية في الاماكن الاثرية او المناطق السياحية ، كما تشمل اقامة اسواق ومعارض للصناعات اليدوية التقليدية .

وتوضع خرائط زمنية لهذه المناسبات ، يراعى فيها اتاحة الفرصة للسائح لان يرى مشاهد اثرية وسياحية متنوعة ، ويحضر عروضا فنية تقليدية متنوعة ، ويشتري تذكارات مختلفة من ابداع الصانع الشعبي .

ان التخطيط الذي يوضع لتنمية السياحة في بلد مثل اسبانيا او ايطاليا يأخذ في حسابه تنشيط تجارة الصناعات اليدوية البيئية . وقد يؤدي ذلك الى نوع من التدخل الاداري او التوجيه الفني الذي يؤثر في انتاج هذه المصنوعات ، وقد يؤدي الى اخضاعها للذوق الحديث وموازينه ، الامر الذي يدعو انصار المحافظة على اصالة الثقافة الشعبية الى ان يحذروا مما قد يلحق بهذه الصناعات من تغييرات لعلها تكون مدمرة لها .

غير ان احدا لا يستطيع ان يوقف التاريخ ، فما يحدث في مجال الفنون والصناعات التقليدية هو جزء لا يتجزأ مما يصيب الميراث الشعبي تحت وطأة عوامل الحضارة الحديثة ، والاخذ باساليب حياتها .

والأفضـل هو مضـاعفة الرعاية للانتـاج الشعبى الأصيل لهذه المصنوعات ، مثلما يحدث فى بعض ولايات الهند حيث تقدم للصانع الشعبى المواد الخام ووسائل انتاجها ـ كالانوال اليدوية ـ ويترك له حرية تصنيعها على مقتضى ذوقه ، وعلى اساس خبرته الموروثة .

وفى المملكة المغربية ـ مثلا ـ تهتم الخطـة الخمسـية لاعوام ١٩٧٣ الى ١٩٧٧ برعاية هـذه الصناعات التقليدية وتشجيع انتاجها ، ذلك انه يوجد فى المغرب العربى نحـو مـن ثلاثمائة الف صانع تقليدى ، يعولون بانتاجهم مايعادل عشرة فى المائة من مجموع السكان (١٦) وقد بلغت قيمة المبيعات من انتاجهم فى الفترة مـن ١٩٦٨ الـى ١٩٧٢ واحدا وخمسين مليون درهم .

وتهدف الخطة الخمسـية الحالية الى زيادة حجم العائد من هذه الصناعات . ولعل من اهم اسواق بيع هذه المنتجات الفنية ، تلك الاسواق التى تقام فى الموالـد والمواسم ، وهى المناسبات الشعبية الحافلة التى تملأ التقويم السنوى هناك على مدار ايامه ، وتغطى خريطة المملكة المغربية من اقصاها الى اقصاها ، فتشمل ولايات سـاحل البحر الابيض حيث نجد وجده وتطوان ، وولايات سـاحل المحيـط الاطلسى حيث نجـد المنيطره والرباط وصاق ، وولايات المناطق الداخليه حيث نجد فاس ومكناس ومراكش وقصر السوق ... الخ (١٧) .

وفى سـائر هـذه المواسم تقـام مهرجانات فولكلورية ، تشارك فيها فرق قادمة من البادية ، او من مناطق الأطلس ، أو مـن السـواحل ... وتعرض فيها نماذج وافرة مـن فنـون الرقص والغناء والعزف الموسيقى ، والانشاد .

ولا تقل شهرة هـذه المهرجانات وخاصـة مهرجان مراكش للفولكلور عن شهرة مهرجانات اسبانيا ، التى تنظم فى موسم السياحة ، وترافقهـا فى بعض المناطق اقامـة اسواق للصـناعات اليدوية الدقيقة .

•••

واذا كان التخطيط الاقتصادى يولى انتاج المصنوعات اليدوية عناية متزايدة فى البلاد المعنية بالسياحة ، فان رعاية الفنون الشعبية بعامة : فى البلاد النامية ، تطرح « مشكلة المشكلات » الآن ـ ذلك أنه من الخطأ الفادح تركها تحت رحمة عوامل التغيير والحداثة ، ومـن الخطأ الفادح كذلـك « التدخل » الفنى والادارى فى مجالاتها ، بحجة حمايتها ، او بذريعة تطويرها .

ان تطوير الفنون الشعبية ، قد أدى ـ فى حالات عديدة ـ الى تشويهها وافسادها .

وكذلك فان تنمية الصـناعات التقليـدية الشعبية ، قد يلحق بأصالتها اشد انوع التشويه.

---

(١٦) صفحة ٤ من الخطة الخمسية ١٩٧٣ ـ ١٩٧٧

Royaume du Maroc : Secrétariat d'Etat Auprés du Premier Ministre chargé de l'Entraide Nationale et de L'Artisinat

(١٧) راجع « قائمة المواسم » الصادرة عام ١٩٧٣ عن وزارة السياحة ـ المملكة المغربية (عدد صفحاتها ٩)

Le Moussems au Maroc (Publ-par Ministre du Tourisme — 1973.

والطريق الاصوب ـ هو كما ذكرنا ـ ان تقدم للفنان الشعبى والصانع الشعبى « فرص » ممارسة ابداعهما ، على النطاق الذى يكفل لهذه الفنون استمرارها ، ويلائم بينها وبين موجبات الحياة التى يعيشها اولئك الذين يستخدمونها لاغراض عملية ، ويلتمسونها للترويح عن انفسهم ، او لغاية اخرى تتصل باسلوب حياتهم الخاص او الغرض ينتمى الى المراسم تفرضها ممارسة عاداتهم وتصوراتهم واعتقاداتهم .

•••

وكما سبق أن ذكرنا ، تعتبر مناقشة العلاقة بين التنمية والفولكلور ، مسألة ضرورية بالنسبة للمشتغلين بامور التنمية ، خاصة التنمية الاجتماعية والثقافية ، كما تعتبر هذه المناقشة مدخلا جديدا يسلكه المشتغلون بدراسة التراث الشعبى ، حتى لا يظل علمهم يعيش فى ابراجه القديمة ... مبتعدا عن حقائق العصر الذى يرسون فيه اساس هذا العلم فى المنطقة العربية ، وهى احدى المناطق الاستراتيجية بالنسبة للفكر والبرامج التنموية ، التى يراد تطبيقها على عشرات من البلاد التى تقع فى آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية ، والتى كانت متخلفة بالرغم من ارادتها ، واصبحت تختار الآن طريق التنمية المتكاملة الشاملة بملء ارادتها وطموحها .

* * *

المراجع الفرنجية

Graham Jones — The Role of Science & Technology in Developing Countries.
London, 1971 — 174 PP.

Plan quinquennal 1973 — 1977.

— Royaume du Maroc — Secrétariat d'Etat auprés du Premier Ministre Chargé de L'Entraide et de L'Artisanat — Rabat 1973 — 64 PP.

Les Moussems au Maroc — pub. par Ministre Du Tourisme — 1973 — PP 94.

* * *

المراجع العربية

- اصالة الثقافة : ترجمة حافظ الجمالي ومراجعة د. يوسف مراد ـ القاهرة ١٩٦٣ عدد الصفحات (٤٢٤)
- وثيقة اليونسكو : الصادرة في ١٤ مايو ١٩٧٢ في باريس (الترجمة العربية) Com-72-Conf : 32—A8
- وثيقة اليونسكو : الصادرة في ١٨ اغسطس ١٩٧٣ وباريس (الترجمة العربية) Com—70 - Conf.—38—8
- أجهزة الاعلام والتنمية الوطنية : ترجمة محمد فتحي ومراجعة يحيى ابوبكر القاهرة ١٩٧٠ ـ عدد الصفحات (٢٨٠)
- التليفزيون ومواصلة تعليم العاملين .

العدد ٤٨ من « تقارير وابحاث الاتصال الجماهيري » ـ تقارير حلقة الخبراء الاوروبيين لندوة اليونسكو (سبتمبر ١٩٦٨) المعقودة في وارسو ـ الترجمة لاتحاد اذاعات الدول العربية سنة ١٩٧٤ عدد الصفحات (٤٠٢) .

- التقرير النهائي لابحاث حلقة بيروت التي نظمتها اليونسكو ١٩٧٤ ـ (تحت الطبع)

* * *

سعد محمد كامل *

فن النسجيات الشعبية الإسلامية

تمهيد :

الانسان وحده هو الكائن الذى يعمل بيده، والفضل فى مركزه السامى بين سائر الاحياء راجع الى مهارته اليدوية؛ اما اداته على اختلاف انواعها فيمكن ان تعد مجرد امتداد ليده ، وقد عرف الانسان فى خلال تجاربه الطويلة فى معالجة الاشياء باداته بدل يده ، كيف يزيد فى عمله اليدوى ويوسع مداه ، حتى لتبدو لاول وهلة تلك الاعمال الآلية، والتي تؤديها المدنية الحديثة، وكانها منقطعة الصلة تماما بيد آبائنا البعيدة المتواضعة .

ومع ذلك فان دراسة نشاة فنوننا وحرفنا الراهنة الشديدة التعقيد، لاتكشف عن التواصل المحكم بينها وبين اصولها البدائية فحسب ، بل تثبت كذلك ان الفصول الأولى من رواية الفن لاتقل عن الفصول التالية لها فى دلالتها على ما يتحلى به الجنس البشرى من عبقرية مبدعة .

---

* الاستاذ الفنان سعد محمد كامل ، مدير دار النسجيات المرسمة بوزارة الثقافة ، ومن اوائل الفنانين المصريين الذين اهتموا بدراسة وجمع التراث الشعبي من بيئاته المحلية وما يماثله من فنون الشعوب الاخرى ، واستيحاء هذا التراث من اعماله الفنية ، وقد حصل على العديد من الجوائز الدولية ، كما ان اعماله الفنية مقتناة بالمتاحف والمجموعات الخاصة فى كثير من البلاد العربية والاوروبية والامريكية .

وليس من السهل تحديد الزمن الذى نشأ الفن الأول فيه ، أو استكشاف البقعة التى نشأ فيها ، لأن الآثار التى تمت الى العصور الحجرية المتقدمة تدل على مقدرة فنية عالية ، وتشهد كلها على خبرة طويلة العهد ، ومهارة متعددة النواحى ، وتنبىء عن تجربة طويلة ماضية .

وتعتبر حرفة النسج من أقدم الصناعات التى عرفها الانسان ، ويرجع اكتشافها الى الاف السنين الموغلة فى القدم ، ولا شك انها بدأت فى غاية البساطة ، فلعل أول من غزل الصوف هو احد الرعاة ، ذلك ان صوف الأغنام يتساقط فى الربيع ، وربما كان ذلك الراعى مستلقيا فى ظل شجرة يرقب قطعانه ، فالتقط من الارض قطعة من الصوف ، واخذ يلفها بين سبابته وابهامه ، ومهما يكن من شيىء فقد استطاع على نحو ما ان يغزل الخيط ، فلما غزل خيطا طويلا لفه حول غصن صغير حتى لا يتعقد ، وجعل فى نهاية الغصن حجرا حتى لا يفك الخيط ، وهكذا تم اختراع المغزل . (١)

وعملية النسيج هى تداخل الخيوط المتعامدة على نحو شبيه بما نراه عند الرفاء . ولعل الذى أوحى الى الانسان بنسج الخيوط هو ما شاهده من أسلوب الطير فى بناء عشه ، فنسج من القش اسفاطا ، ونسج خيوط الصوف التى غزلها . وهكذا صار يقص صوف خرافه كل ربيع ثم يغزلها خيوطا طويلة ، ثم ينسجه ويصنع منه قماشا . وبذلك اهتدى الى نوع من الملابس يفضل جلود الحيوانات التى كان يستعملها .

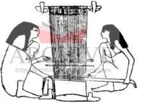
ولكن فى الأيام التى تلت ذلك نرى ان حرفة النسيج قد بلغت حدا كبيرا من التقدم والرقى ـ فقد **عرف النسيج فى مصر منذ عصور قدم الفراعنة** ، ويعتبر فى حكم الأعجوبة ان تبقى من هذه المنسوجات وصلت الينا ، ولا شك ان جفاف الجو ورمال الصحراء ، **هما العاملان** اللذان حافظا على عدد من نماذج نسيجية صنعت من مواد اشد ما تكون قابلية للفناء ، **فالمقابر** المصرية هى مصدر اغلب الأقمشة المحفوظة فى المتاحف العالمية . (٢)

وتختلف المواد المستعملة فى النسيج باختلاف كل عصر ، فكانت **مصر الفرعونية تفضل الكتان لدرجة انه ضرب المثل برقة نسيجها الكتانى** ، ويكفى المرء ان ينظر الى تماثيل الدولة الحديثة بثيابها الشفافة المثنية بالمكواة كى يدرك المدى الذى بلغه الصناع فى اتقان مهنتهم . واما الصوف فكان نادرا ـ استعماله اذ ذاك مع انه كان معروفا ، بينما القطن والحرير كانا بعد لم يعرفا بتاتا ـ وفى واقع الامر **لم يعرف الحرير الا ابتداء من القرن الرابع فى عصر الامبراطورية الرومانية** وفى الجزء المتحضر من العالم فقط . **وكان الحرير الخام يستورد من الصين التى كانت تحافظ** على سر صنعه باصرار ، غير انه على الرغم من ذلك تسرب هذا السر الى الخارج ، **اذ أحضر بعض النساك بويضات دودة القز خفية الى بيزنطة عام ٥٥٢** ، فسرعان ما امر الامبراطور **جوستينيانس** بغرس اشجار التوت لتأسيس صناعة محلية جديدة . ولكن الى ان تقدمت تلك الصناعة المحلية الجديدة واتسعت ، كان نسج الحرير وزخرفته وتجارته بين ايدى الفرس ، فتسرب الى الغرب مع الحرير

---

(١) جرترود هارتمان ـ العالم الذى نعيش فيه ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩

(٢) دكتورة هيلدا زالوشر ـ مجلة المرأة الجديدة ، العدد الثانى



النول الفرعوني

شكل (١) رسم يمثل النول الفرعوني وفتاتين تقومان بالنسج عليه

المنسوج في مواضع زخرفية عديدة ذات طابع فارسي بحت . وكان تأثير البلاط الساساني قويا لدرجة ان **الملابس الفارسية اصبحت ابتداء من القرن الخامس شائعة في البلاط البيزنطي .**

ولم يقتصر الامر على بلاط القسطنطينية في استيراد الحرير من فارس ، بل أن مصر حذت حذوه ، وكشفت لنا الحفائر عن تحف نسيجية هامة في **انتينوي بالاسكندرية ، ولاسيما في اخميم** موقع بانوبوليس القديمة . وعثر ايضا على قطع حريرية اخرى بزخرفة ساسانية ، ولازلنا نجهل عما اذا كانت هذه القطع من الصناعة المحلية او مستوردة . ثم اخذت صناعة الحرير تتضاءل في بلاد الفرس خلال العصور التي تلت اضمحلالهم السياسي دون أن تندثر كلية ، بينما تقدمت هذه الصناعة في مصر تقدما عظيما ابتداء من القرن السادس .

واما فن زخرفة المنسوجات لاسيما المعدة منها للفرش (التطريز هو فن قائم بذاته) فكانت معرفة الاقدمين به كافية . وبجانب اقمشة الفرش والستائر كانت الملبوسات هي اهم مايعنى بزخرفته في العصر القبطي . وعلى الرغم من ان الثياب في العصر الفرعوني كانت من الكتان الناعم ، وغالبا بلا زخرفة ، فان القميص الذي حل محلها في العصر القبطي ، وكذا الحلة الرومانية في بيزنطة ، كانت تزينهما شرائط تنحدر على الصدر والظهر في دوائر ومربعات صغيرة .

وكان الطراز الزخرفي يختلف باختلاف العصور . فكان الذوق اليوناني يفضل الزخرفة بلون واحد وعن مواضيع اسطورية ، بينما كانت اغلب القطع ذات الزخرفة الهندسية المتعددة الالوان من مصدر قبطي . ذلك انه لما قضى الامبراطور جوستنيانس على المؤسسات الوثنية في الاسكندرية ، كتبت المواضيع القديمة (كلاسيك) ابتداء من القرن الرابع واخذت تختفي تدريجيا ، وحل محلها عناصر زخرفية ساسانية ورموز مسيحية ومشاهد مستقاة من التوراة . وظهر ايضا في الوقت نفسه وحدات زخرفية شعبية دامت حتى العصور الاسلامية ، لان انتاج مثل هذه الاقمشة كان دائما محصورا بين ايدي الوطنيين الذين رغم تمشيهم مع الازياء المرغوب فيها اذ ذاك ، حافظوا ايضا على هذه الوحدات ذات الطابع القديم ، فهي متاصلة في البلد وترجع الى تقاليد توارثوها آلاف السنين ، ومعظمها زخارف هندسية ونباتية ، وكذلك ابتكروا مجموعة من الزخارف المتداخلة المتشابكة ، يعتبر بعضها نقطة بداية للزخارف الهندسية في الفن الاسلامي .

اما في العصر الاسلامي فقد تطورت صناعة المنسوجات وزخرفتها تطورا متنقلا غير فجائي ، فبدىء في الاستغناء شيئا فشيئا من الرسوم الآدمية والحيوانية التي كانت سائدة في الفن القبطي ، وقوى الميل الى الزخارف الهندسية ، وبدأت الكتابة تلعب دورا هاما في صناعة المنسوجات (٢) والمعروف انه كان للنسيج في مصر صناعة اهلية عليها رقابة حكومية ، ولكن كانت هناك ايضا مصانع حكومية تسمى دور (الطراز) . ووجودها منذ العصر العباسي تؤيده القطع التي وصلت الينا

(٢) دكتور زكي محمد حسن ـ الفن الاسلامي في مصر ، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥



شكل (٢) جزء من نسيج قبطي يصور فارسا على الحصان
وحوله طيور وحيوانات



شكل (٣) جزء من نسيج مصري في العصر اليوناني الروماني
يمثل حصانا برأس انسان وحوله مربعات تحوي نباتات وطيورا



شكل (٤) قطعة من نسيج مصرى فى العصر القبطى تمثل قدورا بها زهور

من مصنوعاتها . والظاهر انه كان هنـاك نوعان من هذه المصانع الحكومية : **الاول** طراز الخاصـة وكان لايشتغل الا للخليفة ورجال بلاطه وخاصته. والثانى طراز العامة وكان يتبع ايضا بيت مـال الحكومة ، ولكنه كان يشتغل لحسـاب بـلاط الخليفة وافراد الشعب .

ولفـظ طـراز مشتـق مـن الفارسيـة « ترازيدن » و « تراز » بمعنى التطريز وعمـل المدبج (broderie) ثم أصبـح يـدل على ملابس الخليفة او الامير او السلطـان ورجـال الحاشية ، لاسيما اذا كان فيها شيء من التطريز وعليها اشرطة من الكتابة . واتسع مدلول هـذا اللفظ حتى انتهى فى العربية والفارسية للدلالـة على المصنع والمكان الـذى تصنع فيه مثل هـذه المنسوجات ، كما استعمل فيه اشياء أخرى ليس هنا مجال لشرحها . وعلى كل حال فـان نظـام الطراز لم يبق وقفا على مصر ، اذ اننا نكاد نجده فى كل الاقاليم الاسلامية كسورية والعراق وايران وآسيا الصغرى واسبانيا وجزيرة صقلية .

وكان طراز الخاصـة يشتغل المنسوجات للخليفة وكبار رجال الدولـة ، ولسنا نجهـل العادة الشرقية القديمة التى كان يتخذها الملوك فى الخلع على رجـال حاشيتهم وغيرهم من افـراد الرعية، وقد نمت هذه العادة فى الدول الاسلامية، فكان الخلفاء والامراء يظهرون رضاهم عن افراد الرعية بما يخلعونه عليهم مـن حلـل الشرف . وفضلا عن ذلك فقد كان الخلفاء والامراء يتبارون فى ارسال الكسوة السنوية الى الكعبة الشريفة من المنسوجات النفيسـة ، التى كانت تصنع عادة فى طـراز الخاصـة بمصر ، والتى كـانت العناية بنسجها عظيمة جدا .

ولم يكن غريبا ان يعنى الخلفاء والامراء بكتابة اسمائهم على هذه الاقمشة الثمينة، تخليدا لذكراهم ووثيقة لمن خلعت عليهم ، اظهارا لرضاء الامير ، او علامة على تولى احدى الوظائف الكبرى فى الدولة .

اما الصناعة الاهلية فكانت تسير جنبا الى جنب مع الطراز الحكومى ، وكانت عليها رقابة دقيقة وضرائب فادحة، وكانت الاقمشة تختم بالخاتم الرسمى. ولم يكن يتولى البيع او التجارة الا تجار تعينهم الحكومة ، وعليهم تقييد مـا يبيعونـه فى سجلات رسمية ، كما كان لف الاقمشة وحزمها وربطها وشحنها يقوم به عمال حكوميون ، يتناول كل منهم ضريبة معينة . (٤)

وكانت معظم المراكـز الرئيسية للنسج فى مصر هى التى يكثر فيها الاقباط . وكـان القطن والكتـان ينسجان فى البـلاد المصرية المختلفة ، ولاسيما فى الدلتا بمدينـة تنيس والاسكندرية وشطا ودمياط ودبيق والفرما ، كمـا اشتهرت بنسجها مدينة البهنسـا فى مصر الوسطى . اما الاقمشة الحريرية فكانت تنسج فى الاسكندريـة وفى دبيق . وكان هناك ايضا مصانع للنسج فى مدينتى اخميم واسيوط اللتين كانتا مركزين عظيمين لصناعة النسج ، وكثيرا ما صدرتا الى بيزنطـة وروما نفائس المنسوجات التى كانت تستعمل فى الكنائس والاديرة .

---

(٤) الدكتور زكي محمد حسن ، فنون الاسلام ، مطبعة النهضة المصرية ، ١٩٤٥



شكل (٥) طائر براس حيوان من فن النسيج في العصر الاسلامي

وقد ظلت الزخارف القبطية غالبة على المنسوجات المصرية في القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ، اى من القرن السابع الى القرن العاشر الميلادى . وخير دليل على ذلك قطع المنسوجات التى عثر عليها في بعض مدن الوجه القبلى وفي الفسطاط . وهى من الصوف او من الكتان ، وزخارفها متعددة الالوان واكثرها رسوم الطيور او حيوانات او اشكال آدمية صغيرة في جامات بيضية الشكل متعددة الاضلاع او موزعة توزيعا غير منظم . وفيها اشكال هندسية وخطوط متقاطعة ودوائر متماسة ، وتظهر الكتابة العربية على المنسوجات منذ القرن الأول الهجرى (٧م) والملاحظ بوجه عام ان قوام التصميم في الزخرفة كان شريطا افقيا او اشرطة افقية من الرسوم توازيه او توازيها اشرطة من الكتابة في بعض الاحيان .

وقد عثر على المنسوجات الاسلامية المصرية في مناطق جديدة ، واكتشفت قطع كثيرة منها في بلدة **العزم** ، قرب اسيوط ، وفي **ارمنت ودرنكة واخميم** ، وفي اطلال الفسطاط وكان الاسلوب الصناعى السائد هو اتخاذ لحمات الاقمشة من الحرير او الصوف وسداتها من الكتان . على انه وجدت بعض الاقمشة المصنوعة كلها من الحرير ، سداها ولحمتها ، وغالبا ما كانت توشى بخيوط من الذهب . (٥)

الحرف الشعبية تعبير عن روح الشعب :

في الحياة الشعبية تتكامل التعبيرات الفنية عن العادات والتقاليد ، وتصبح المستخدمات التى يستعملها الانسان ذات دلالة ووظيفية ، كما ان جانبا كبيرا من هذه المستخدمات له جذور عميقة ترتبط بالماضى السحيق ، ويحمل في طياته قيمة جمالية تطورت ونمت على مر العصور ، فكلما تعمقنا في ماضينا تكشف لنا اهمية تراثنا وتاريخنا في شتى نواحى الفنون والعلوم تنتظر منا ان نستجلى غوامضها لنتعرف على الجوانب المختلفة لحركات الفكر والابداع الفنى ، التى مرت بها الحضارة الاسلامية في مختلف العهود ـ لنساير حركة التحرر الفكرى والبناء الاجتماعى في عالم اليوم ـ فلا نجد خلال احقاب تاريخنا الفنى ما يقرب الى اذهاننا طلاسم الماضى من الناحية الفنية سوى فنوننا الشعبية التى عاصرت القديم والحديث من تراثنا .

وقد استمرت هذه الفنون تتوارثها الاجيال على مر الزمن ، وتضاف اليها بعض المبتكرات الجديدة وتتحرر من بعض التقاليد القديمة ، ويرتفع بعض هذه الفنون ويتدهور البعض الآخر ، متأثرا في ذلك باحتياجات الحياة المتغيرة باستمرار .

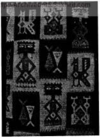
ولقد درجنا على تقبل هذه المصنوعات المختلفة التى نستعملها كما لو كانت تحصيل حاصل ، اذ اصبحت جزءا من حياتنا اليومية ، كما درجنا على تقبل الفنون الشعبية والحرف اليدوية دون ان نلحظ ما فيها من ذوق فطرى سليم ، ومع ذلك فهذه الاشياء البسيطة والتفاصيل اليومية الدقيقة هى بالضبط التى تكشف عن ملكات شعب ما ، ومواهبه وحيويته تعبر عن نفسها وبصورة واضحة ، في ذوقه الذى يتجلى عند صنعه للاشياء التى يستخدمها في حياته اليومية .

---

(٥) م.س. ديماند ـ الفنون الاسلامية ـ ترجمة احمد محمد عيسى ـ دار المعارف ـ ١٩٥٤



شكل (٦) قطعة من النسيج الاسلامي تمثل غزلانا تعدو ،
وهي مصنوعة من الصوف الملون



شكل (٧) جزء من نسيج (كليم) ملون يمثل وحدات
شعبية (عرائسا وطيورا واسماكا) . (من اعمال الفنان)

فاذا اردنا التعرف على خصائص هذه الفنون والظروف التى تبعث الى قيامها ، ولا سيما ان تلك الفنون رهن بمغزى يفسرها ، سواء ما انتج منها لاغراض نفعية ، او ما انتج لاغراض معينة ، كجلب الخير او التبرك ومنع الحسد ، فهى مقرونة فى حالات كثيرة بمعتقدات شعبية . ونحن اذ نتعرض لتلك الرموز والاشكال التى يستخدمها الفنان الشعبى فى تعبيراته ، ورسومه ومنتجاته الحرفية ، انما لنتعرف على بعض التقاليد والظروف التى حكمت فى اساليب الفن الشعبى فيما مضى ، وما زالت تحركه بالكيفية نفسها حتى اليوم ، فكأننا نمر ببساطة وفطرة هذا الفن خلال الرجل الشعبى وامانيه فى الحياة ونهجه فى التعبير الفنى ، وأننا ننقب وسط عالم من الخرافة والخيال عن معان مجازية مستترة وراءها ، فنراه يستعين فى حالات كثيرة باشكال مبسطة او وحدات زخرفية يرتبها ويكررها وفقا لنمط معين كأنها لغة اشارات يحدثنا بواسطتها، فيأتى تعبيره على صورة زخارف او حليات او مناظر لآدميين ونباتات مصوغة فى قوالب مبسطة.

فالفنون والحرف اليدوية بوصفها عملا ماهرا يستخدم الخامات فهى لا تعنى بالضرورة مجرد العمل اليدوى الذى يعبر عن مهارة يدوية فحسب ، بل هى عملية متكاملة تتضمن الاحاسيس ، والعقل ، والجسد ، والايقاع الذى يخلقه التنسيق بين كل هذه العناصر . والحرفة لا تخلو من شىء من الميكانيكية ، ومنذ اقدم العصور والانسان يبتكر الأدوات لتوسيع حيز وجوده ، ولم يركن الى مهارته البدنية غير المدعمة بسند ، وعلينا ان نعترف ان الحرفة هى تعبير من الروح الانسانية فى صورة مادية ، تعبيرا يدخل السرور على الجنس البشرى تماما مثلما تفعل الفنون التى اصطلح على تسميتها بالفنون الرفيعة.

وفى عالم الحرف فان الحاجة تدعو وجود هوة بين القيمة الوظيفية والقيمة الجمالية ، ويستطيع المرء ان يقرر ان الوسائل والغايات تتطابق فى الحرفة الجيدة ، فحينما يكون الشىء نافعا فانه يسر الناظرين ببهاء منظره فى ذات الوقت .

ولقد كانت الحرف دوما احد الانشطة الاساسية فى المجتمع البشرى . والحق ان الحرفة تعد عامل وصل والتقاء فى مجال العلاقات الانسانية ربما اكثر من اللغة نفسها . ان نمو الحرف فى المجتمع كان دليلا على تهذيب الحس ، وهو محرك للانسانية وعامل على نضجها ، وهو شاهد على وجود الانسان من اجل اضفاء الرقة والرشاقة على الوجود الانسانى .

فالجمال الكامن فى الاشياء المحيطة بنا يمدنا براحة بصرية واحساس بالتوازن والاسترخاء . وفى الحرفة نجد ان الذات تتحد بالشىء ليس بالتجاوب العاطفى وحده ، وانما لأن الحرفة امتداد حقيقى لذاتية الفرد ، امتداد نابع من حاجاته الطبيعية والسيكلوجية . ان الحرف تخلق تقديرا غريزيا للجمال بدلا من السعى وراء الجمال عن طريق الوعى . فالصانع الماهر ينشد الايقاع فى حياته ، واللون فى تكوينه ، والتناسق فى شكله ، وذلك لكى يصنع شيئا له وظيفة وفى نفس الوقت يمنح البصر متعة . وهنا تتحرك الخامة والتعبير عنها وتتوازن فى اطار الجمال المغناطيسى للعمل .



شكل (٨) جزء تفصيلى من نسيج بالصوف الملون تمثل ديكا ، وهى مستوحاة من الفنون الشعبية الاسلامية (من اعمال الفنان)

والحرفة خلق محلي من عمل الناس العاديين ، وهي جزء من مسيرة الاحداث في الحياة اليومية ، فهي ليست مبتورة عن المجرى الرئيسي للحياة . فهي تعني غرس التعاون والمودة مع الحياة الانسانية ، واضفاء لمسات من المحبة والتعاطف على كافة الاشياء المحيطة بنا ، وتحقيق التكامل الانساني بين كل مظاهر الحياة من خلال الاشكال المتباينه .

ان المجتمع الذى تسيطر عليه الصناعات الميكانيكية يميل الى تمجيد الكفاية والوفرة على حساب مواهب الخلق والابداع الكامنة في الافراد ، وذلك على الرغم من ندرة المواهب التى هي اثمن من وجهة النظر الانسانية . وليكن معلوما لدينا ان التركيز الزائد على الاساليب التي تضاعف من سرعة الانتاج ، وتزيد من الحجم الكمي على حساب اللمسات الفنية والقيم الجمالية والخيال ، قد تتسبب في ان تخسر هذا الشعور بالاعتزاز الذى يحفز النشاط الخلاق في الانتاج الحرفي الفردى . وعلى العكس من ذلك تساهم الحرفة اكثر في تأكيد وظيفة الكائن البشرى السامية .. هذا الكائن الذى لا يعد اطارا جسديا فقط ، وانما هو مزود بمواهب خلاقة ..

ان المجتمع لفي حاجة لمن يذكره دائما بهذه الحقيقة حتى يتحقق التوازن ـ فبينما يعطى عصر الحرف ايقاعا زمنيا ابديا ، فان العصر الحالي يندفع بسرعة فلكية ـ وعلينا على ضوء هذا الوضع ان ننظر الى قيمة الحرف اليدوية وعلاقتها بالمجتمع المعاصر . ولكن لا ينبغي علينا ونحن نتمسك بالحرف ان نرفض دور الآلة .. رافعين دعوة انفعالية تنادى بالعودة الى الانتاج اليدوى .

والحقيقة انه توجد علاقة اساسية بين الاداة الصغيرة والآلة الكبيرة . واذا فشلنا في ان نقيم المسألة تقييما سليما ، ولم نفصل دور كل منهما في مجاله الخاص ، والذى لا يزال يتيح للمجتمع فرصة الاقدام على الاختيار ، فاننا نكون قد اتجهنا الى الطريق الخاطيء .

والحقيقة المؤكدة انه حتى وسط الغابة المتشابكة من الآلات بايقاعها السريع والتي هي ابعد من ان تنتهي ، فان الحرف تظهر من جديد في مركز انفتاح الرؤية للعالم ، كشاهد على انه في داخلنا يكمن اشتياق داخلي لان تستخدم ايدينا ، وان نحس بلمس الاشياء التي يبدعها الفرد .

وسيظل الفن وثيق الاتصال بالحياة اليومية والاستعمال اليومي طالما ظلت الحرف موجودة تلبي الاحتياجات الانسانية المباشرة ، وبناء على ذلك ستدعو الحاجة الى حساسية كبيرة ، وتناول دقيق ، وصبر بلا حدود ومثابرة بلا كلل ، وذلك قبل ان يتهيأ للحرف ان تلعب دورها الملائم في المجتمع المعاصر .

الاساليب والاشكال المستعملة في النسيج الشعبي:

كان النساجون في القرون الماضية يطوفون القرى المختلفة ، فمنهم من كان يحمل انوالا متنقلة يتردد بها على البيوت ، فينسج ما تحتاج اليه العائلات من اقمشة ، ويقيم في دورها حتى ينتهي من عمله فينتقل الى مكان اخر ، ومنهم من يجول في القرى فيوصيه كل من له حاجة بانجاز مقطوعات خاصة من النسيج ، ثم يعود الى منسجه المقام في احدى القرى ، ويقضي هذه الطلبات ويعود مرة ثانية ليوزعها ويحصل على طلبات اخرى ، وهناك فئة اخرى من الصناع تختص بالانتاج ولا تقيم في المصانع والمشاغل ، وانما في دور القرويين انفسهم .

وقد برع الفنان المصرى على مر العصور التي مرت بها الفنون والحرف الفنية بعامة وفنون النسيج بخاصة ، واستعمل عدة طرق غاية في الدقة الفنية . وقد اشتهرت عدة مراكز بانتاج المنسوجات ، منها في الوجه البحرى الاسكندرية ودمياط وتانيس ودبيق . وفي الوجه القبلي الفيوم واهناسيه والبهنسا وانطونيس (قرب ملوى) واسيوط واخميم .

وتتم صناعة النسيج بواسطة جدل الخيوط بعضها ببعض ، بأن تصف خيوط النسيج على ابعاد متساوية وتسمى (السداة) وتملأ تلك الخيوط بخيوط اخرى وتسمى (اللحمة) وغالبا ما تكون من الوان وخامات مختلفة حسب تصميم النسيج ، وتتنوع الاساليب وتختلف تبعا للاستعمالات المختلفة التي تمليها اغراض الحياة اليومية ، والادوات والخامات المتاحة في كل منطقة من المناطق تبعا للعادات والتقاليد السائدة في كل عصر من العصور .

ففي العصور التي سبقت الفتح الاسلامي كانت تستعمل طرق مختلفة ، منها طريقة (القباطي) وفيها يحاول الفنان الحصول على زخرفة نسجية مكونة من لونين او اكثر (٦) . ويمكن تقسيم خيوط السدى الى فريقين متساويين في العدد يتحركان بواسطة درقتين . وتحدث الزخرفة عن استعمال لحمات ملونة تنسج جميعها غير ممتدة في عرض القماش . (طريقة اللحمة الزائدة) و (اللحمة الزائدة التقليدية) وتشتار زخارفها من ظهور واختفاء اللحمة الممتدة في عرض النسيج وتقاطعها مع السدى ، وتمتاز الزخارف بانها بلون الارضية . وطريقة (الزائدة الحقيقية) وتشبه التقليدية الا انها تمتاز بلحمتين من لون خيوط السدى ، واذا نزعت خيوط اللحمة الزائدة فانها لا تؤثر على النسيج الاصلي . وطريقة (النسيج الوبرى) وكانت تجرى غالبا بسحب اجزاء متجاورة من خيوط اللحمة الخاص بها بعد امراره داخل النفس ، وابرازها على سطح القماش من بين خيوط السدى على شكل حلقات متجاورة . هذه الوسائل الحرفية يمكن نسج عدد لا يحصى من النماذج المختلفة والمتنوعة .

وبدراسة اشكال بعض الزخارف المنفذة على النسيج والوحدات التي تتكرر في الرسوم الشعبية تبين انها تمثل في احيان كثيرة اشكال طيور ونباتات واسماك وحيوانات من انواع خاصة ، وتتحور هذه الاشكال في اسلوبها الزخرفي تارة على النسيج وتارة على الحصير ، وتارة في التطريز وتارة اخرى في الحلى الشعبي ، كما يتمثل بعضها في لعب الاطفال ويتردد ذكرها في الاغاني والمواويل والقصص الشعبي .

ومن امثلة هذه الزخارف (السمك) فقد ظل السمك منذ القدم يرمز الى الاكثار ـ كما انه في الاساطير الفرعونية وسيلة لتجدد الحيوية ، وقد اقترن اكل السمك منذ القدم باعياد شعبية مثل عيد شم النسيم ، كما انه كثيرا ما نسج في المنسوجات القبطية للدلالة على الخير ، كما اننا نجد رسومه بكثرة في مشغولات الخزف والنسيج والحلى في العصر الاسلامي .

---

(٦) الموسوعة العربية الميسرة ، دار القلم ومؤسسة فرانكلين ١٩٦٥ ، ص ١٣٢١



شكل (٩) قطعة من نسيج مصري اسلامي تمثل مربعات تحتوي
على افرع شجر وارانب مما كان شائعا في ذلك العصر



شكل (١٠) قطعة من النسيج الاسلامى من الصوف الملون تمثل حيوانات ، وفى الجزء الاعلى شجرة وطيور متقابلة .

ويحفل النسيج الشعبي في العصر القبطي بنماذج لا حصر لها باشكال ووحدات مستقاة في اول الامر من الفنون اليونانية او الرومانية من العصور الوسطى ، ثم لا يلبث ان يختفي هذا الطابع التقليدي الذي تمثل فيه رقصات وشخصيات من الاساطير اليونانية القديمة ، ليحل محله طابع جديد يمثل شخصيات محرفة فى نسبها ، كما لو كانت مقتبسة من رسوم هزلية على الرغم من طابعها الديني . ويخيل لدارسي تلك الوحدات المنسوجة المتناهية في الصغر انها حرفت الاساليب اليونانية والرومانية والاساليب البيزنطية في الفن ، وتجنبت كافة التقاليد الفنية القائمة بين القرنين السادس والتاسع الميلادي ، لتستوحي مرة اخرى اشكالها من الخيال والفكر الشعبي ، كاشكال الطيور والحيوانات ووجوه فتيات يشبهن عرائس المولد .

اما في العصور الاسلامية (٧) فان زخارف المنسوجات تنقسم وقت ذلك الى اربعة اقسام :

النوع الاول : ـ كان قوام زخارفه اشرطة من الكتابة توازيها اشرطة اخرى بها جامات سداسية او بيضوية الشكل او معينات قد يتداخل بعضها في بعض ، وفيها رسم حيوانين او طائرين متقابلين او متدابرين ، او رسم وردة .

ونلاحظ ان شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية .

النوع الثاني : ـ كان قوامه جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتماكسة ، ونلاحظ ان الفراغ القائم بين قوام الحروف مزين بفروع نباتية دقيقة .

النوع الثالث : ـ تتطور فيه الزخرفة فنرى الى جانب العناصر القديمة عناصر اخرى جديدة مثل الاشرطة والجدائل التي تتموج وتتداخل ، فتحصر بينها رسوم طيور او حيوانات او كؤوسا بها فاكهة ، وقد نرى سطورا من الكتابة الكوفية باسم الخليفة ووزيره ، كما يبدأ في كتاباته ظهور الخط النسخ .

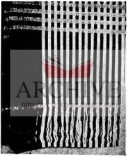
« **النوع الرابع** » : قوام زخارفه جدائل تتقاطع وتتشابك فتؤلف جامات فيها رسوم حيوانات او رسوم نباتية . اما الكتابة فبخط النسخ ، وفي هذا النوع اشرطة واسعة تزدحم في النسيج فتكاد تغطيه .

وعلى الرغم من ان ظاهر هذه المنسوجات بعيد عن الفن الشعبي لارتباطها بصناعة كانت موقوفة على اهل اليسار ، فانه يمكن ان يقال ان الوحدات المنقوشة نفسها من اشكال طير او حيوان كانت لها صفة الطابع الشعبي ، وكانت تخضع لنسب معينة تميل الى التبسيط ، وان تعمد تحريف الطبيعة فيها كان من صفات واساليب هذا الفن .

(٧) دكتور زكي محمد حسن ـ فنون الاسلام ـ مطبعة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٤٨



شكل (١١) صورة تمثل عاملا يقوم بالنسج على نول يدوى
من الشائع استعماله حاليا فى بعض المناطق بمصر



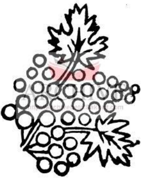
شكل (١٢) نسيج شعبي من الحرير الصناعي مما يصنع في منطقة اخميم بالصعيد كما يصنع ما يشابهه في كرداسة بالجيزة وبعض المناطق الاخرى

وفى الوقت الحالي تزدهر وتنمو حرفة النسيج فى مناطق مختلفة كمدينة **فوه فى** الوجه البحرى **وكرداسه واخميم ونقاده وبني عدى واسيوط** بالوجه القبلي ، فكل من هذه المدن تشتهر بصناعة النسيج ، ولكل منها طابع يميزها على غيرها ، وكذلك تتميز فنون نسيج البدو بصفات مشتركة فى جميع المناطق التي يقيمون بها ، وجميع اعمال البدو من صنع النساء ، وهن ماهرات مهارة فائقة فى هذا الفن ، واغلب هذه المنسوجات من صوف الاغنام ، اما الحبال فتستخدم ايضا فى صنعها اصواف النوق ، كما يستعمل صوف الماعز لاجزاء النسيج ذات المتانة الخاصة ، والانسجة المسامية التي تسمح بنفاذ الهواء . ومن الجدير بالذكر ان النول او المنسج مسطح يمكن طويه واصطحابه دوما فى الحل والترحال . وتتكون مشغولات البدو من اعمال متنوعة ، فمنها حائط ووظيفته تغطية الفراش داخل الخيام ، فضلا عن الاكلمة التي تفرش على ارضيتها ، والاكياس المخصصة لحفظ الخبز والملح ، وما يوضع تحت صحف الطعام من اغطية ، ثم زكائب الغلة والدقيق ، وما يحتفظ به الدراويش من اجربة للزكاة واخرى للقرآن الكريم ، وتسترعي النظر بصورة خاصة برادع واخراج الخيل والحمير وهي ذات منظر اخاذ ، وغالبا ما تكون فى شكل هندسي لزينه احيانا مناظر زخرفية لزهور اوقوافل جمال واشكال تجريدية فى تكوينات جميلة .

(الانسجة المطبوعة) :

عرف فن طباعة المنسوجات من الزمان سحيقة تاريخ فى القدم ، فلقد امكن تنفيذ واخراج بعض الوحات والعناصر الزخرفية البدائية على الانمشة المنسوجة بواسطة عملية النسيج او التطريز ، او رسمت بواسطة اليد بالوان غير ثابتة لعدم الدراية التامة باصول هذا الفن (٨) . وبمرور الزمن تطور هذا تطورا فنيا معتمدا على اصول صناعية وقواعد عملية وعلمية . وقد ظهر فن الطباعة فى العصور الاولى ، حيث كان الانسان فى تلك العصور البدائية البعيدة يمارس هذا الفن بشكل فطرى تام ، وقد وجد بالكشف والتحليل العلمي لآثار هذا الفن انه يحتمل ان ذلك الرجل البدائي كان يستخدم انواعا خاصة من الفراء تخلط بدماء من الحيوانات التي كان يعيش على صيدها ، ثم يستخدم كفه فى عمل لطع من الالوان بعد غمرها فى هذه العجينة اللونية على جدران الكهوف التي كان ياوى اليها ، ووجد ايضا انه استخدم بعض الالوان ذات الاكاسيد الطبيعية الموجودة فى البيئة المحيطة به . ولاشك ان مثل هذه الرسوم التي كانت تبدو على جدران هذه الكهوف كان لها اغراض سحرية ، فضلا عما فيها من جمال فطرى فنى ، سواء فى الوحدة نفسها او فى تكرارها بشكل فطرى ساذج . ويرجح بعض العلماء والمؤرخين ان فن طباعة المنسوجات من الفنون التي ظهرت صدفة للوجود . . وذلك عند ترطيب اوراق الشجر بالماء ثم ضغطها فوق القماش فتترك اثرا لشكل النبات المضغوط ، ويرون ان هذه العملية العرضية او المقصودة قد لفتت النظر لاخراج بعض الرسوم بتحكم وعن قصد على الاقمشة ، ثم تدرج التطور لاخراج وحدات من اللون الأبيض فوق ارضية ملونة ، ويرجع الفضل فى اكتشاف تلك الطريقة الاخيرة الى سقوط نقط من الشحم او الشمع عن طريق الصدفة فوق بعض الاقمشة التي كانت معدة للصباغة ، ثم صبغت

(٨) مصطفى محمد حسين وعبد الغني الشال ـ فن طباعة الاقمشة ـ دار المعارف ـ ١٩٦١ .



شكل (١٢) خاتم خشبي لطباعة المنسوجات الشعبية مما كان يستعمل في اواخر القرن الماضي في مصر ويتكون من افرع اوراق وزهور (مجموعة المؤلف)

وبقى موضع نقط الشمع ابيض اللون ، ومنذ ذلك الحين تقدمت عمليات استعمال الشمع فى الصباغة حتى تطورت الى طريقتين :

١ ــ عمل نقط بيضاء مقصودة ، وذلك بطريقة العقد بواسطة خيوط شمعية .

٢ ــ الرسم بالشمع باسم (الربط والصباغة) او الباتيك فالشمع يمنع الصبغة من التسرب الى الاماكن المربوطة ، ويبقى لونها على طبيعته ، اى بلون القماش الاصلى .

وفى العصور الاولى البدائية فى الطباعة على الاقمشة ، استعملت الوان اليويا متحولة الى مادة صناعية ، حيث كان اللون يظل فوق سطح القماش متفاعلا معه تفاعلا ميكانيكيا ، ولكنه لم يتفاعل التفاعل الكيميائى متخللا خيوط النسيج ، وذلك بخلاف الالوان الحديثة التى تتحد كيميائيا مع شعرات المنسوج ، وبذلك لايتاثر اللون بالغسيل او الاحتكاك .

والطباعة تختلف اختلافا كليا عن الصباغة ، وتعطى كذلك نتيجة مغايرة لها ــ ففى الصباغة مثلا تغطى سطوح الاقمشة جميعها باللون بدرجة واحدة ، وذلك بغمر القماش فى حمام الصباغة . اما فى الطباعة فتجرى عملية تلوين موضعى فى حدود الزخرفة او الرسم المطلوب اخراجه وتنفيذه بواسطة احدى الطرق المستخدمة فى الطباعة كالقوالب الخشبية او الاسطوانات النحاسية او غيرها ، ثم يثبت اللون فوق القماش بواسطة عملية التبخير .

ولم تعرف بعد بداية الطباعة على الاقمشة بطريقة القوالب ، فالصينيون مثلا استعملوا القوالب الخشبية فى الطباعة منذ ٢٠٠٠ سنة ، ومن الممكن ان يقال ان الفضل فى الطباعة على الورق (طباعة الكتب) يرجع الى القوالب الخشبية التى استعملها الصينيون فى الطباعة على الاقمشة ، وهذا من قبيل الاستنتاج فقط ، لان الحرير الطبيعى ظهر فى الصين منذ حوالى ٥٠٠٠ سنة ، وقد تطورت طباعة المنسوجات على مر الزمن فى سرية تامة ، فقد كانت تعتبر حرفة وفنا خاصا متوارثا كمعظم الصناعات اليدوية .

وقد دلت الابحاث على ان (النيلة) كانت من اوائل الصبغات التى استعملها الانسان فى الطباعة على الاقمشة بطريقة متوارثة ايضا . وطريقة الصباغة والطباعة بالنيلة عرفت فى الهند بحكم اكتشافهم للقطن حوالى عام ٤٠٠٠ ق . م ، ولقد عرفها قدماء المصريين بحكم اكتشافهم للكتان حوالى عام ٤٠٠٠ ق.م ايضا . وقد ثبت ان هذه المادة هى (ثاني بروميد النيلة) . وكان المصريون يستخرجونها من بعض انواع محار البحر المتوسط والبحر الاحمر . ومنذ ١٠٠٠ سنة ق.م ــ كما سبق التنوية ــ كانت اقمشة المومياء الكتانية فى مصر مرسومة باليد . وقد استعمل المصريون القدماء الوان النيلة والالوان الطبيعية ، ولقد ثبت ايضا ان المصريين مارسوا فن الطباعة على حوائط جدران المعابد والمقابر لسيدات يرتدين الاقمشة الكتانية التى تحتوى على اشكال هندسية وزخرفية كالخطوط المموجة والمتكسرة والنقط وغيرها من وحدات اخرى زخرفية .

تدل هذه الرسوم على ممارسة هؤلاء القدماء لهذا الفن ، ولو انه لم يكتشف حتى الان شىء من تلك الاقمشة بحالة جيدة ، ولقد مارس المصريون بعناية ودقة فن طباعة المنسوجات بمهارة سنة

٥٠٠ ق.م ، وفى الصعيد اكتشف فى اخميم بعض الاردية الكتانية من ذلك العصر وعليها رسوم وصور وموضوعات دينية ماخوذة ومقتبسة من التوراة .

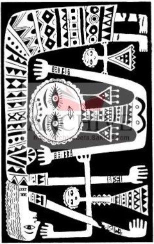
كما كان المصريون على دراية كبيرة باستعمال المثبتات والصبغات كما ذكر المؤرخ « بلينى » (٧٩ ق.م ـ ٢٣ ميلادية) وكانت الطريقة القديمة التى استعملها المصريون فى العصر القبطى هى رش برادة الحديد فوق الخام فى الاماكن المطلوب ازالة الصبغة منها ، ثم يضاف اليها قليل من الحمض وتترك على القماش بحيث تتاكل الاجزاء المصبوغة فقط وهى الاجزاء التى وضعت عليها البرادة والحمض ، ثم تغسل جيدا فيما بعد .... ولكن من عيوب هذه الطريقة انها كانت تؤثر على الخام تاثيرا سيئا ، وتجعله عرضة للتلف بحكم وجود الملح الحامض فوقه وتشبع القماش به فى معظم الاحيان ، وتوجد عينة من هذا القماش فى متحف « فكتوريا والبرت » بلندن ، وهى الطريقة الوحيدة التى اكتشفت الى الان ، ويرجع تاريخها الى القرن الرابع الميلادى .

وفى العصور الاسلامية وما اعقبها ظهرت اشكال مختلفة من الاقمشة المبصومة التى طبعت بقوالب خشبية صورت عليها زخارف من الازهار والنباتات المتشابكة ، واحيانا بعض انواع الحيوان ، ولعل بعض الزخارف التى كانت تنسج قبل ذلك على الاقمشة الصوفية والحريرية لتكو مفروشات قصور المماليك اصبحت تنفذ بالطباعة على اقمشة اقل جودة وارخص سعرا من الاولى ، فمنها ماكان يطبع على انواع من المناديل والمفروشات تستخدم كاكسية للاسحة او الارائك ، ومنها ماصور عليها انواع من الفيلة والحيوانات المفترسة ، وتوجد مجموعة كبيرة من هذه البصمات الخشبية المحفورة على اشكال زهور ونباتات ، وهى معروضة فى الوقت الحالى بالمتحف الشعبى الملحق بالجمعية الجغرافية .

وكانت الى جانب تلك الانواع من الاكسية المطبوعة ، انواع اخرى من المناديل التى استمر طبعها مابين القرن السابع عشر والقرن الحالى ، وكانت تلك المناديل تطبع على اقمشة رقيقة جدا تشبه الشاش ، او مناديل الراس التى يستخدمها عامة الشعب ، ولقد اخلت هذه الحرفة تتضائل وتقل انواع الزخارف المطبوعة عليها فاستبدلت مناديل الاوية المحلاة بدليات وبالوان زهية بالمناديل ذات الزخارف المطبوعة البديعة ، وهكذا قلت الاشكال فى الاقمشة الشعبية ، وكادت تتلاشى الوحدات الزخرفية التى بدات بها الاقمشة العريقة فى مصر ، وتميزت بطابعها الذى بلغ درجة كبيرة من الكمال ، ولم يبق منها الا معالم طفيفة .

(الانسجة المضافة) الخيامية :

النسيج المضاف هو وضع قطع من الوان مختلفة من القماش باشكال معينة حسب التصميم المراد تنفيذه على ارضية من نوع آخر من القماش ، وتثبيت هذه القطع على سطح القماش الآخر ، بحيث تكون فى النهاية اشكالا زخرفية ، وتعرف هذه الطريقة بطريقة (الاضافة بالرقعة) او تكون الزخرف من شكل ولون خامة الارضية وتسمى (الاسلوب المعكوس) .



شكل (١٤) تكوين يمثل الاسطورة من وحي الفن المصري
وهو مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٥) رسم يمثل راقصا على الحصان ـ مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٦) رسم يمثل حواء وادم ـ مطبوع على القماش
(من اعمال الفنان)



شكل (١٧) رسم يمثل عروسة المولد واشكال طيور واسماك
(من اعمال الفنان)



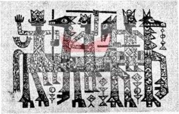
شكل (١٨) رسم يمثل الزير سالم وهو يحارب الجساس
مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (١٩) رسم يمثل عرائس على الحصان ـ مطبوع على
القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٠) رسم يمثل الزير سالم – مطبوع على القماش
(من اعمال الفنان)



شكل (٢١) رسم يمثل فرسانا على خيول ــ مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٢) رسم يمثل العائلة – من وحي الفنون الشعبية
ومطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٢) رسم يمثل حيوانا اسطوريا من وحي الفنون الشعبية (من اعمال الفنان)



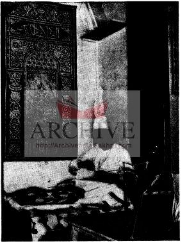
شكل (٢٤) رسم يمثل عروســة على الحصان من وحي
الفنون الشعبية (من رسم الفنان)



شكل (٢٥) رسم يمثل ابا زيد الهلالي راكبا فرسه ، وهو
مطبوع على القماش (من اعمال الفنان)



شكل (٢٦) ثوب حريمي يرجع تاريخه الى بداية القرن التاسع عشر في مصر وهو مصنوع من المخمل المشغول بالصرما



شكل (٢٧) صورة تمثل صانع الخيام (النسيج المضاف)
(المتحف الزراعي بالقاهرة)

ومن المؤكد ان هذا النوع من الفن نشأ منذفجر التاريخ ، وانه من اول المحاولات التي عرفت لزخرفة المنسوجات والمفروشات والملابس على الاطلاق ، وذلك لسهولة ادائه وسرعة الانتهاء منه ، والحصول على منسوجات مزخرفة بابسط الطرق واقل التكاليف .

واقدم نماذج النسيج المزخرف بطريقة الاضافة التي عثر عليها ترجع الى ايام المصريين القدماء ، فقد وجدت قطع نسيج مزخرفة بهذه الطريقة في مقابر الاسرة الحديثة .

وتعرف هذه الطريقة من التطريز في مصر باسم (شغل الخيمية) وفي ايران باسم (الكليدون) او (الرشت) وفي تركيا باسم (شغل الصرمة) .

وشغل الصرمة نوع من الاضافة والتطريز على النسيج ، لايتم بقطع من القماش المطرزة فوقها كما هي الحال في النسيج المضاف اي شغل الخيم او طريقة رشت .. ولكن يقوم اساسا على وضع اشكال زخرفية مقطعة من الورق القوي ، وهذه القطع تضاف للقماش ، ثم يطرز فوقها بالخيوط الفضية بغرزة الحشو بحيث تغطي الخيوط كل اثر للورق المقطوع .

وتوجد مجموعة كبيرة من القطع المطرزة بطريقة الاضافة وتعرف باسم (رشت) ورشت هذه مدينة صغيرة تقع على بحر قزوين منذ القرن الثامن عشر . وتمتاز طريقة (رشت) بأن كل قطعة مضافة يحيط بها كردون ، ولذلك فان رسومها وزخارفها تبدو دائما محددة ومتقنة . وقد انتشر هذا الاسلوب في فن الاضافة بايران منذ القرن الثامن عشر ، ولكنه كثر بشكل واضح في القرن التاسع عشر ، اذ كانت تصنع به سجاجيد الصلاة . وطريقة الرشت تعتبر افضل طريقة في تنفيذ التصميمات بالنسبة لفن الاضافة الشرقي الذي نبع من الشرق ..

وفي مصر تعرف هذه الطريقة باسم (شغل الخيمية) نسبة الى الخيمة التي لعبت دورا هاما على مر العصور ، فقد عرفها الانسان منذ بدء الخليقة .. وفي عصر بناء الاهرام كانت تعمل مظلات على صورة خيمة لوقوف رئيس العمال تحتها .. اما فرعون فكان يعمل له خيمة للرحلات وكان اذا سافر في المركب تجهز المركب بمظلة ، اما اذا نزل بمكان فكانت تضرب له خيمة لاقامته .

وفي العصر الاسلامي كثر ذكر الخيمة ، والخيمة لها عدة اسماء ، ففي عهد عمرو بن العاص سميت فسطاطا . وفي عهد المعز كانت الشمسية (الصوان المسطح) وفي القصور والمنازل المتنقلة القبة تصنع من القطن الغليظ تحمل في السفر للوقاية من الحر والبرد ، وكان العرب يتخذونها في عهد الخليفة في الدولة الايوبية وهي خيمة مستديرة .

وفي عصر الطولونيين ـ نجد ان خمارويه قد افرغ خزانة الدولة في الانفاق على جهاز ابنته **قطر الندى** واقامته لها محطات للراحة تحل بها وتقوم مقام قصر ابيها .. وهذه المحطات لم تكن الا خياما كبيرة مزينة بالنسيج المضاف وبالستور التي تقوم مقام الابواب . وفي العصر الفاطمي عرفت الخيام بالفخامة الزائدة والرفاهية والتأنق في الزخرفة وكانت اكبر مما يتصوره الخيال ، وكانت اشبه بقصور متحركة لانها كانت تحل محل قصور الملوك في الترحال ، حتى لايشعرون بفارق عن حياة الرفاهية التي تعودوها . وكانت الخيمة تتكون من دهليز طويل في المدخل ، ثم شقة صغيرة



شكل (٢٨) صورة تمثل صانعا وهو يقوم بعمل زينة الحصان
(المتحف الزراعي بالقاهرة)



شكل (٢٩) ملبس شعبي من النوع الشائع استعماله في اسيوط ويرجع تاريخه الى القرن الثامن عشر

توصل الى شقة كبيرة توصل الى (لاجون) اى حجرات واسعة جدا ، كما تضم الخيمة ايضا حمامات واحواشا وتتبعها خيام خاصة للطعام . وزيادة فى الحرص على راحة اصحاب الخيمة . كان يوضع فى داخلها (حركاه) اى خيمة اخرى من الخشب المبطن بالجوخ المزخرف ، وذلك للمبيت فيها شتاء حتى تحميهم من البرد .

وكانت اشغال الخيامية – اى تركيب وحدات زخرفية على القماش ، حتى العصر العباسي فالأيوبى اقرب الى شكلها التى نراه عليها الآن . وقد ذكرها فى الكتب مؤرخون مثل المقريزى والقلقشندى . . وكان كبر حجم الخيمة يصل احيانا الى حد انها كانت تحمل فوق عدد يتراوح بين العشرين والمائة بعير .

والخيام كانت لها اسماء شهيرة مثل (المدورة الكبيرة) وهى خيمة كبيرة دائرية ، واخرى اسمها (القاتول العزيزى) وقد سميت بالقاتول ، لانها ما نصبت قط الا وقتل اثناء اقامتها خادم او اثنان نظرا لكبر حجمها وتعقيد عملية اعدادها مما يستدعى احيانا مائة رجل . . . ولكن اشهر خيمة هى (خيمة الفرح) التى تم اعدادها فى العصر العباسى ، وقام الصناع بصنعها خلال تسع سنوات وكلفت مئات الالوف من الدنانير .

واستمرت هذه الحرفة مزدهرة خلال العصر الايوبى ، لدرجة انهم كانوا لايستخدمون الخيام فقط فى السفر والترحال ، بل كانوا يستعينون بها بدلا من القصور فى داخل المدن كنوع من الترفيه وتغيير الجو . ويقول ابن خلدون فى مقدمته عن ذلك . (لما تفننت الدولة العربية فى مذاهب الحضارة والبذخ ، ونزلوا المدن والامصار ، وانتقلوا من سكن الخيام الى سكن القصور ، ومن ظهر الخف الى ظهر الحافر ، اتخذوا للسكن فى اسفارهم ثياب الكتان ، يستعملون فيها بيوتا مختلفة الاشكال مقدرة الامثال من القوراء والمستطيلة والمربعة ، ويحتفلون فيها بابلغ مذاهب الاحتفال والزينة ، ويدير الامير القائد للعساكر على فساطيطه وفازاته من بينهم سياجا من الكتان سمى فى المغرب بلسان البربر الذى هو لسان اهله (افراك) بالكاف التى بين الكاف والقاف ، ويختص به السلطان بذلك القطر ولا يكون لغيره) . ان ما يذكره ابن خلدون عن الفساطيط فى القرن العاشر الميلادى ، انما يصور لنا ما كانت عليه من ابهة وعظمة ، ولعل الفساطيط استمرت فترة طويلة من الزمن فى مصر محتفظة بطابعها الفنى ، وفى بعض الاحيان تطرز عليها اشكال الرنوك ، او الشارات المرتبطة بكل مملوك ، ولا سيما ان فرسان العرب والمماليك كان يتميز بعضهم عن بعض بالشارات والاعلام التى تصور وترسم تارة على الدروع ، واحيانا تطرز على الثياب علاوة على الفساطيط .

ولقد اقتبست اوروبا خلال العصور الوسطى اثناء الحروب الصليبية فكرة الرنوك هذه عن فرسان مصر والشام ، فاتخذت من الرنوك شارات لمختلف امراء الغرب .

اما رنوك المماليك فكانت تعتمد تارة على اشكال مجردة ، واخرى على اشكال بعض انواع الحيوانات مثل شكل الاسد او النمر ، او اشكال بعض الطيور مثل النسر والعقاب ، واحيانا كان يتخذ من شكل الكاس او السيف شعارات لبعض اسر حاكمة ، وهذه نراها على بعض آثار المماليك التى مازالت قائمة بمصر كشعار صلاح الدين الذى يمثل النسر .

وهذا الفن نراه فى رمزيته يكون طابعا خاصا به ، ففي مجال البيارق والاعلام ، وان كانت قد تلاشت معظم الاعلام القديمة المصورة . فان التقليد ظل قائما ولكن فى صورة اخرى لعلنا نراها اليوم فى اعلام مشايخ الطرق ، التي تتحلى ببعض الوحدات الزخرفية كالمثلثات او المستطيلات ذات الالوان المتباينة التي كتب بداخلها بعض عبارات دينية ، فهذه الاعلام فى طريقة تقسيمها ، والجمع بين الالوان المتعددة فى اطار زخرفي تعد من الاساليب التصويرية التي تتركز الان فى الفنون الشعبية ، وهي من اروع الامثلة لهذا الفن المجرد الذى لم يعد يصور ــ كما كان الحال فى العهود السابقة ــ حيوانات او طيورا او بعض نباتات مثل النخيل او مآذن المساجد وغير ذلك مما كان له دلالات رمزية ، وانما اقتصر اليوم على تصميمات هندسية بحتة تلعب الكتابات والخطوط العربية فى تشابك حروفها دورا هاما فى ربط تكونها العام .

وفى مجال الفساطيط فقد تطورت فى وقتنا الحالي على النحو الذى نراه اليوم فى خيام الافراح والمآتم ، اى تقلف من الداخل ببطانات تتكون من قطع ملونة من اقمشة قطنية تبدو عند تجميعها كما لو كانت انواعا من الفسيفساء ذات الالوان البديعة البراقة . ويبدو ان تقليد صناعة الخيام وتبطينها بقطع من القماش المصورة لانواع الحيوان او الطير قد استمر الى يومنا هذا ، ويتمثل فى مشغولات الخيام الشعبية التي تصور عليها الجمال والاهرامات ، واحيانا بعض الرسوم الفرعونية ، وهي وان كانت فى وقتنا الحاضر تجانب الذوق السليم ، وتنحرف عن تقليدها للطرز العربية الصميمة ، فهي تعتبر اخر حلقة من حلقات هذا الفن الذى كانت له روائع مصورة فيما مضى ، ولعل افتقار صانع الخيام الى تصميمات تتفق مع هذا التراث العربي الاصيل يرجع الى حاجته لنماذج وانماط قديمة ، يمكنه استيحائها وتطويرها على اسس جديدة .

الرموز والعقائد السحرية المتصلة بالنسيج الشعبي .

يقول الباحثون فى الاجناس البشرية ان للفنون والحرف البدائية علاقة وثيقة بالخرافات الانسانية الاولى ، وما تاثر به الانسان الاول بالقوى الطبيعية المحيطة به فاخذته رهبتها العظيمة ومن ثم تكونت الاساطير الدينية ، وعلى هذا فالارجح ان النقوش الاولى التي رسمها الانسان الاول ــ على الفخار والنسيج ــ انما تمت من لمثيل هذه الطلاسم والمعبودات لاستعمالها لاغراض سحرية او روحية ، وقد ادى به الاغراق فى هذه الطقوس الى ايقاظ الغرائز الفنية الفطرية ، وميل الانسان لتجميل محيطاته ، ثم ادى به التمرس الى تهذيب عمله تهذيبا مستمرا فاشتق من الطبيعة مسخا باشكال عديدة قد فقدت صلتها بالاصل حتى اصبحت رموزا فطرية جميلة ملونة بالوان بديعة قوية اخاذة .

وكانت هذه الطقوس ترتبط فى غالبية الامر باعداد واوقات لاتتحقق الاعمال السحرية بدونها، غير ان التدريب المستمر على تكرار الطقوس الدينية الوف المرات كان له الفضل فى كثير من الاحيان فى التدرج الى انواع مختلفة من الحرف والصناعات التي اتصفت منذ القدم بطابعها الديني ، كالنسيج وصناعة الفخار وغزل الصوف ودبغ الجلود او عجن الدقيق ، وما الى ذلك من اعمال جمعت فى منشئها بين الغرض الديني والغرض النفعي ، ولولا ارتباطها بطقوس ثابتة تتكرر وفقا لحساب محدد وعدد معين من المرات لنسيها المجتمع فى عهود الاضمحلال والازمات الاجتماعية المختلفة

المختلفة ، ولما تسنى الارتقاء بها بعد ذلك في فترات الانتعاش الفكرى والحضارات ، حيث امكن تدريجيا فصل الخبرة والمران الطويل واسرار الصناعات مما اقترنت به من عقائد او اغراض دينية .

وقد ارتبطت صناعة النسيج والغزل منذ نشأتها بعقائد وطقوس سحرية وهي صناعة كانت مقصورة على النساء في البداية ، والنسيج حتى في ابسط انواعه كالانوال اليدوية المشدودة على الارض ـ يحتاج الى دراية بالارقام ، لان كل نوع من النسيج يحتاج الى عدد محدود من خيوط السدى التي تكون عرض القماش ، ولان اية زخرفة او نقشه او اقلام ملونة ترتبط ايضا باعداد وارقام ـ ويمكن اعتبار النسيج مجموعات من الارقام تتعاقب بانتظام كأنها نوع من الحساب الرياضي . والنساج الماهر هو الذى لديه القدرة على حفظ تلك الارقام التي يترجمها الى نسج ونقش (٩) .

ومن ذلك يتسنى لنا ادراك ان صناعة النسيج في اول امرها ـ وان احتاجت الى حذق وقدر من المهارة اليدوية من الجانب الصناعي او الصانع ـ كانت تحتاج ايضا الى دراية بنوع من الحساب الرياضي الذى يعتمد عليه تشغيل النول ، فلا يكفي النساجة ان ترسم خطوطا متعرجة او متقاطعة ، كما هو الحال بالنسبة للخزاف ، وانما اضطرت الى ترجمة تلك الخطوط الى حساب عدد السدى واللحم اللازمة لتنفيذ التصميم .

ويمكن ان نتخيل احتمال تحول اعداد وحساب هذه الزخارف الى عزائم سحرية ، او ارتباطها باسماء تتكرر وفقا لنظام ثابت تتوارثه الاجيال ، وكانت الالة او الارواح او اهل الجن من خدام هذه الاسماء التي تتكرر وهم الذين يحضرون في هذه الحالة فينجزون مقطوعية النسيج . ونلاحظ من جهة اخرى تشابها ملموسا بين ابسط انواع الانوال البدائية وبعض مصايد الحيوانات التي استمر الرجل البدائي يستخدمها فترة طويلة من الزمن . وقد تكون هناك صلة بين فكرة نصب شباك ومصايد وعقد لايقاع الحيوان فيها ، وبين العقائد السحرية التي اختلطت بفكرة النول ، واتخذت منه وسيلة لانجاز افعال سحرية ، لاسيما مايحتاج اليه النول من عقد في اثناء تسديته . وعلى كل فعقد العقد سواء في النسيج او في اشغال الابرة والتطريز ، او عقد العقد للمصايد والشباك وعمل الخيام ، او عقد العقد للنفث فيها وشحنها بالتعاويذ السحرية كل هذا يمكن جمعه في اطار مشترك ، كان يصعب على الفرد في العصر الحجرى الحديث ان يفصل بين الجانب النفعي الذى يجنيه من وراء عقد تلك العقد يكفيه ، وبين الاغراض السحرية المصاحبة لها والمرتبطة بانتاجها ، وهكذا يصبح غزل الخيوط وصبغها ، وجدل الحبال ذات صبغة سحرية ايضا ، بل ان كافة ادوات النسيج والغزل تراها تقترن في اذهان الناس بعوامل قد تسخر للخير او لاحداث الاذى للاخرين ، وما زلنا نرى الى اليوم كثيرا من الناس يحملون قطعة من « شبكة الصياد » متوهمين انها تدفع عنهم نفث الساحرين .

---

(٩) الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ـ سعد الخادم ص٢٨ .

ولا غرابة ان تتجه زخارف النسيج الى التعبير عن احجبة لصيانة من يلبسها من اذى الاعمال السحرية ، كالزخارف التي تنقش على الآنية الفخارية في ذلك الوقت لمنع الاذى وجلب الخير . والاذى في هذه الحالة لا يعني عين الحسود فحسب ، بل يعني ايضا الاثر السحري السيء الذي يتركه العامل في نسجه او فخاره ، والاحجبة على كلا الانتاجين ضمان بأن العمل السحري خير غير ضار لمن يستخدمه بعد ذلك في منافعه الخاصة .

ومن بين الرموز السحرية التي ارتبطت بالنسج في العصر الفرعوني رمز النسج وفيه نرى اربعة خيوط مجدولة وثنائية المصدر ، ممتدة الى اعلى وكأنها خارجة من قاعدة افقية على شكل خط . والرمز في مجموعه يعبر عن النول او النسيج ، اما الحبل المجدول فلقد اتخذ رمزا فرعونيا ايضا قد تكون له دلالة سحرية ، ونرى آلة النسيج هذه مصورة بشكل واضح في الساعة الثامنة من ساعات الليل ، التي تمثل موكب الشمس في اثناء اجتيازها العالم الآخر . واسطورة رحلة الشمس بين ساعات الليل وساعات النهار نراها ممثلة في كثير من مقابر ملوك الدولة الفرعونية الحديثة كالتي بالاقصر .

فمن بين ما تمر به الشمس في مركبتها في هذه الساعة رموز تسعة يتقدمها كباش اربعة وامام كل رمز منها رمز المنسج او النول ، اما الرموز التسعة الاولى فتعبر عن خدام الاله ، وهي على شكل عصا نهايتها مقوسة يتدلى منها راس بشري .

ويذكرنا هذا بما نقرأ في كتب السحر العربية من استعانة الطالب بخدام هذه الاسماء التي يرمز اليها ببعض الخطوط والعبارات الغامضة . ونرى في جهة اخرى من الاطارات التي تصور احداث الساعة الثامنة من ساعات الليل إضبا خمسة عشر شخصا جالسين على المنسج وقد كتب امام كل مجموعة « ان الذين يجلسون على المناسج المثبتة في الرمال ، تسمع ارواحهم صوت حوريس اينما وجدوا ، وحينئذ يسمع الذين الذين اغلقت عليهم الدوائر » .

ومن اليسير ان ندرك من هذا الوصف انه يحوم حول نواح سحرية تربط بين الدوائر السحرية التي تعقد ، وما لهذه العقد السحرية من صلة بالجالسين على المناسج . وعلى الرغم من ان هذا السحر الشعبي لا يعتمد على المنسج وادواته الا اننا قد نلمس فيه بعض التشابه بين المعذبين فيه والمعمول لهم اعمال سحرية ، وبين ارواح المعذبين في الاساطير الفرعونية وبجانبهم السحر الذي يقيدهم ، وتسليط العقاب عليهم .

غير اننا قد نجد في الاسحار الشعبية تعاويذ ووصفات ، ان لم تعتمد على النول والمغزل ، فهي تعتمد على خيوط مكونة من الكتان او الحرير او الصوف كالنص الآتي : « خذ سبعة خيوط من الحرير مختلفة الالوان واعقد فيها جميعا سبع عقدات ، واقرأ على كل عقدة اسماء القمر .. »

وجاء في وصف آخر « تأخذ سبع فتايل من الكتان المصبوغ ، كل فتلة لها لون خاص: الابيض، الاسود ، الاخضر ، الازرق ، الاحمر الادهم ، الاحمر العكر ، والاصفر » . وجاء في كتاب تعطير الانام في تعبير المنام لعبد الغني النابلسي : من رؤيا الغزل في الاحلام .. ان المرأة اذا رأت المنام انها تغزل وتسرع في الغزل فانه يقدم لها غائب ، فان تأنت في الغزل فانها تسافر ، فان

انقطعت فلكة المغزل اقامت من سفرها او انفسخ عزم مسافرها ، فان غزلت قطنا فانها تترك صداقها على زوجها ثم تعود ، فاذا غزلت كتانا سعى الى مجالس الحكمة ، وان راى رجل انه يغزل قطنا او كتانا وهو فى ذلك يتشبه بالنساء فانه يصيبه ذل .

والنسيج فى المنام دال على طي العمر اوانقراض اكثر ايامه ، وربما دل على توسط الحال او قبض الدنيا وبسطها ، ومن راى انه ينسج ثوبا فانه يسافر سفرا ، وان راى انه يسدى فانه عزم على سفره ، وان راى انه نسجه ثم قطعه فان الامر الذى طلبه قد بلغ وانقطع .

وربما تسنى لنا معرفة صلة النسيج بقدوم المسافر ، او انفساخ عزمه او هجر الزوج ، او حدوث مذلة او طي العمر ، او السعى الى مجالس الحكمة اذا قارنا تعبير الاحلام وتفاسيرها بالسحر الذى تدخل فيه ادوات النسيج .

ومن الامثلة الشعبية الشائعة حتى اليوم ، والتي اكثر مانسمعها دون ان تكشف دلالتها او مغزاها السحرى مثل : (الشاطرة تغزل برجل حمار) وبطبيعة الحال لانتصور احدا يغزل برجل حمار ويترك المغزل الشائع استخدامه فى الغزل ، وانما يمكن ان تفسر المثل على انه يقصد منه الشاطرة هي التي تسحر بغزل مصنوع من عظمة ساق حمار ، ولقد كان الحمار يرمز ببعض جهات الوجه القبلى الى الاله الفرعوني ست ، اى ان الشاطرة تستعين برجل الحمار فى انجاز ما تشاء من سحر لدرايتها بالعزائم التي تسحر الغزل المصنوع بهذه الكيفية ، وتجعل الارواح تنجز اى شيء تطلبه مهما كان صعبا متعسرا .

ولو اننا عدنا مرة اخرى الى كتب تفسير الاحلام ، وبحثنا فيها عن دلالة رؤيا المغزل فى الاحلام ، لوجدنا فيها معان يمكن اخضاعها على محمل سحرى ، ففي « كتاب الارشاد فى علم العبادات » لابن شاهين يقول المؤلف : ان المغزل فى المنام يدل على البنت ، وان رات امراة انها اخذت بيدها مغزلا فانها تلد بنتا ، وان رات امراة ان مغزلها انكسر فان بنتها تموت ، او اختها تموت . وقال الكرماني : المغزل رجل سافر . وان رات امراة ان ثقلة مغزلها وقعت فان محبتها تنقطع من زوجها او تموت بنتها .

وهناك مجموعة امثلة شعبية يمكن ان نستشف منها ايضا معانيا سحرية الى جانب معانيها الظاهرة ، ففي المثل القائل : « رجع الغزل صوف » قد يكون المعنى المراد هو فك العمل السحرى وانحلاله وعودة الحال الى ماكان عليه قبل عقده او ابرامه بطريقة سحرية . وقد نلمس ايضا فى المثل الشعبي القائل « ياواخد مغزل جارك راح تغزل به فين » قد يفسر على انه كناية عن (الغشيم) الذى يستحوذ على سحر جاره دون معرفته باسراره ، فمهما حاول اخفائه فصاحب العمل السحرى يدرى بموضوعه ، اذ ان المغزل بما يتركز فيه من اثر سحرى يكشف باستمرار لصاحبه عن موضوع اخفائه ، فتتعذر بذلك سرقته او اخفائه عن عين صاحبه .

وفى القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير تروى قصة ساحرة عجوز عقدت سحرها على مغزل واهدته الى الاميرة ، فلما بدات تغزل به سرى فيها اثره السحرى ، وتسلطت عليها وعلى من مس المغزل بعدها حالة خمول وغيبوبة .

وفي القصص الشعبي نجد كثيرا من الاساطير كشعوب الدوجان مثلا ـ بخصوص ادوات الغزل والنسيج ورمزية هذه الصناعات الاولية في اساطيرهم وخرافاتهم وسحرهم ـ يتضح مدى ارتباط رموز المغزل والمنسج في كثير من حضارات العالم بعضها ببعض حتى يمكن ان يقال انها رموز شبه عالمية كرموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة وغير ذلك من رموز ، يغلب ان نصادفها في معظم الحضارات ايا كان نوعها .

وربما تميزت رمزية حضارة الدوجان الافريقية بتصويرها ادوات النسيج والغزل بدقة فائقة تجعل كل مرحلة من مراحل هذه الصناعة ذات دلالة ومغزى سحري ، كما تجعل كل جزء من اجزاء المغزل او المنسج ذا رمز خاص يرتبط بعقائدهم ، فجلوس الغزالة على جلد حيوان لتغزل قطنها فيه اشارة الى حركة الشمس ، بل الشمس وهي متوهجة ، وذلك لانه يقال في اساطير الدوجان الشعبية ان الاسلاف سلبوا بعض حرارة الشمس واخفوها داخل منفاخ الحداد ، فبذلك انقلبت حرارة الشمس الى الارض ، اما زخارف المغزل نفسها فترمز ايضا الى تلك الحركة اللولبية التي تؤديها الشمس ، فترى المغزل منقوشا بخطابيض له اتجاه لولبي . اما خيط القطن الذي يتدلى من يد الغزالة ويلتف بطرف المغزل فلعله يرمز الى الحب . فغزل القطن او نسيج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل والمراة في مخدعها لانجاب ذرية جديدة ، ومن جهة اخرى تعتبر سدى النول في امتدادها كناية عن المراة المضطجعة ، فكان خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر . وقوائم النول الاربعة في وضعها الراسي ترمز الى الرجولة في حين تعبر عوارض المنسج الاربع في اتجاهها الافقي عن الانوثة . والعادة عند النسج ان يثبت المنسج مواجها للجنوب ، بحيث يعطي الناسج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب ، والمنسج في وضعه هذا يعتبر قبرا او منامة توضع فيها جثة السلف في عقائد الدوجان ، وكان عوارض وقوائم النول التي سبق الاشارة اليها كمخدع او مضجع للزوجين ، تعتبر في الوقت نفسه المضجع الذي يرقد فيه اول الاسلاف . وتعتبر مفاتيح النفس الذي تحرك سدى النول ، بمثابة بوابة تلك المقبرة الازلية ، التي تفسح المجال في اثناء فتحها واغلاقها لاحد الاسلاف ليخرج منها في صورة ثعبان او افعى ، يمثل حركته واقباله وادباره مكوك النول .

وترمز حركة ضغط القدم اليمنى للنساج على مفتاح النفس ، وقذفة المكوك اليمنى ايضا الى دخول الثعبان ، في حين ترمز حركة الضغط بالقدم اليسرى والقذف باليد اليسرى الى خروج الثعبان . اما الدرقات التي تتحكم في فتح او اغلاق خيوط السدى عن طريق مفاتيح النفس ، فتعتبر بمثابة الضبة او القفل الذي يغلق باب هذه المقبرة .

وتتكون سدى هذا النول من ثمانين خيطا تمثل في امتدادها فك الثعبان وانيابه ممدودة ، وتمر هذه الخيوط الثمانون خلال ثمانين فتحة او بوابة بمشط النول ، وعدد الثمانين هذا الذي يتكرر في خيوط السدى ، وابواب المشط يعتبر اشارة الى الاسلاف الاول الثمانين ، ويتمثلون في خيوط السدى الثمانين الزوجية ، والسدى الثمانين الفردية ، اما الاسطوانة (المطوه) التي يلف عليها القماش بعد لحمه فكانها الثعبان ينهش جثة ذلك السلف الاعظم المقبور بداخل النول ،

والذى مات ليبعث من جديد ، اما النسج الذى ينتجه النول فيعتبر الكفن الذى تسجى فيه الجثة .

ونرى هذا النوع من القماش مزخرفا بمربعات من ثمانين لحمة من جهة اليمنى ، ولمائين اخرى من الجهة اليسرى ، والقماش المنسوج بهذه الكيفية له ثمانى شرائح ، بكل منها ثمانون مربعا ، والنسج يرمز فى عمومه الى الكلام او النطق . وتسمية القماش بلغة الدوجان تتفق فى اللفظ الذى يعبر عن ـ الكلام او المنطق او سيد الكلام .

وقد لا نعجب بعد ما تقدم عرضه من صلة ادوات الغزل والنسج بالسحر ، ان نقرأ فى اساطيرنا وقصصنا الشعبى عن الثياب والستور المسحورة المطلسمة التى نسجت عليها زخارف ونقوش من شأنها اكساب لابسها بعض المميزات الخارقة .

ونعرض فى الجزء الآتى عبارة وردت عرضا فى قصة فيروزشاه ، وهى احدى القصص الشعبية المسلسلة الذائع انتشارها : « ثم اخذته الى صندوق من الحديد ففتحته واخرجت منه ثوبا مزركشا بالفضة وقفطانا منقوشا بالنقوش الرقيعة وبطلاسم لا يحسن قراءتها الا كل ساحر ، ومصور عليه من الصور اشكال كصور النسر والغراب والباشق وكبار الطيور ، وكالاسد والفيل وكبار الحيوانات ، وصور مردة من الجان وشياطين وغير ذلك ، مما يبهج النظر ويخيف القلب ، فقال لها : لم هذه الثياب ؟ قالت : اذا لبسها الانسان يأمن كل سحر ، ولا تصيبه عين ، فهى منيعة ولابسها يأمن كل غائلة وهذه اعجب ما سمعت » .

ونجد بين ما كتب عن الصناعات الشعبية فى اواخر القرن الماضى هذا السرد الذى يعدد اصنافا من الحرف والصناعات مما كانت تنتجه البلاد وقتذاك ، فبمقارنتها بما يرد ذكره فى القصص الشعبى يبدو التقدم الصناعى القديم كما لو كان ضربا من الخرافات والخيالات ، وهذا ما ورد فى احدى الجرائد سنة ١٨٩٢ .

« كنت ترى فى كل قرية الكثير من البرازين ينسجون القماش والزعابيط والدفيات والحرم والملاءات وغيرها ، والنساء والرجال والغلمان يغزلون القطن والكتان فى وقت فراغهم من الاشغال وبهذا الاجتهاد توصلوا لعمل الملاءات من الحرير والقطن فى مصر والاسكندرية والمحله الكبرى واسيوط وبسيون والفيوم ، وعمل العصبة والفزليات والكريشه والشعارى والفوط والمناديل والثياب الحريرية بالمحلة ودمياط ، والقطنى والشاهى والغزلى والبشاكير والفوط فى مصر والاسكندرية .

ومقاطع الحرائر الرقيقة ساذجة ومنقوشة ومزركشة ومطرزة بالتلى والترتر والازرار والحرير والصوف والقطن والشريط والتحرير والسواعد والبرانس الحريرية وزر الطربوش والطواقى القصبة والحزام . والمخيش والكمر الحرير وفوط الحمام والوشوه والتكك والاكياس والمحارم ووجوه المخدات الحريرية والصوفية مزركشة وغيرها كل هذا فى الاسكندرية . وعمل الشرابات (الجوارب) الصوفية والقمصان والحرام (اصله الحريم لمابلبسه المحرم) والبطانيات الخفيفة والرأويل وخمر النساء والزعابيط والدفئيات الرقيقة والمقاطع الصوفية فى الفيوم .

الازياء والمعتقدات الشعبية :

تصنع الازياء لتحتل اقرب مكانة عند الانسان ، فهي تلاصق جسده وتنسق في جمال على بدنه ، فتكسب الشخصية وقارا وقوة كانتا من اكبر العوامل التي ساعدت الانسان على الوصول الى مكانة سامية بين سائر المخلوقات .

وترتبط تقاليد الازياء الشعبية واشكالها وطرق تفصيلها بعقائد شعبية وطقوس معينة كثيرا ما تكون موروثة من عصور سبقتها ، وكذلك الحال بالنسبة الى الزخارف التي تطرز عليها ، اذ يغلب ان تكون لغرض معين ايضا لمنع الحسد او الرغبة في جلب الخير ، او ضمان الاكثار .

وتتميز الازياء الشعبية في معظم البلاد العربية بالطابع الزخرفي ، وهذه الظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق القطري لمختلف الاقطار العربية ، وهذا الذوق الشعبي مشغوف بالالوان الزاهية البراقة والزخارف المشحونة التي تتداخل تارة في تزاحم شديد ، وتفترق اخرى في براءة وسذاجة ، وكذلك الوحدات الهندسية المستخدمة في النقش والتطريز والحليات والدلايات تتشابه الى حد بعيد وكان هناك لغة موحدة يتحدث بها ابناء هذه البلاد .

والازياء الشعبية في مصر تتابع هي الاخرى النظام نفسه الذي نشاهده في الازياء الشعبية الاخرى ، مع احتفاظنا بطابع قومي مرتبط بتراثنا .

ويمكن ارجاع بعض ازيائنا الشعبية الى العصور الفرعونية ، وبعضها يقارب العصور اليونانية والرومانية والقبطية ، وبعض آخر بالطرز الاسلامية على اختلاف انواعها . ولعل السبب في هذا هو ان المجتمع المصري يمتاز بطابع المحافظة على تقاليده وعاداته ، وانه ينظر اليها نظرة الاحترام والتقديس ولا يسمح بالخروج عليها . وربما يساعدنا هذا على فهم أسباب تمسك الشرقيين بتقاليدهم وعاداتهم المتأصلة منذ مئات السنين .

وترتبط هذه العادات والتقاليد الشعبية في كثير من الاحيان بأغراض سحرية او علاجية لبعض الامراض ، فلا تقف الثياب عند حد ستر الجسم والوقاية من البرد او الحر ، فشكل الثياب او تفصيلها او لونها المميز وزخارفها وتطريزها كل هذا له معان كثيرة عند الرجل الشعبي ، بل هو مجال يشبه في غرابته الاساطير الخرافية المتناهية في الغرابة ، ولكن يحسن ان لا ننبذ هذا اللون من التراث ونتجنب دراسته لانه ضرب من الجهل أو الشعوذة ، بل تدعو الحاجة عند دراسة الازياء وتاريخها ومذاهبها وتنوع اشكالها ومناسباتها الى ان نقف ايضا على الجانب الآخر من هذه الدراسة ، وهو الجانب البعيد عن الواقع فنتكشف بعض المعاني الرمزية التي تحملها الثياب في الفكر الشعبي (١٠) .

ونعرض في الجزء الآتي طائفة من بعض هذه العادات العجيبة ، ومنها ان حوالي سنة ١٩٠٠ كان من بعض العادات الشعبية تجنب غسل الملابس يوم الاربعاء من آخر الشهر ، ويتصل تقليد

(١٠) سعد الخادم ـ الازياء الشعبية ـ ص ٩٥



شكل (٣٠) قفطان حريمى يرجع تاريخه الى القرن السادس
عشر مما كان يستعمل بمنطقة الفيوم وبعض المناطق الاخرى بمصر

آخر على تجنب تغسيل الثياب ايام الجمعة ، ومن العادات الشعبية التي كانت منتشرة سنة ١٨٩٤ تجنب تغسيل الثياب ايام الثلاثاء والاربعاء ، ذلك لان الثلاثاء للوارث والاربعاء فيه ساعة نحس .

ويزعم بعض الشعبيين ان آخر يوم اثنين في الشهر العربي يعتبر نحسا ، وان افضل ايام التغسيل والغسيل هي الخميس . وفي رواية اخرى ان المرأة التي تغسل غسيلها اربعين احدا متتالية تسعد سعادة لا يسعدها احد . ومن اقوال النساء الشعبيات عند شعورهن بأن الغسيل كثير ، وانها قد تعجز عن الفراغ منه قولها في اثناء الغسيل « يا قرد يا شيطان حطه على الحبال » فلا تلبث حتى ترى الغسيل قد انتهى كله وعلق بالفعل على حبال النشر . ومما كان يقال في القرن الماضي عن الغسيل اذا جاء المساء ولم ينزل اهل الدار غسيلهم من على حبال النشر تأتي ام الصامة وتنفض عليه ريشها الذي يشبه الابر فلا يكاد يلبسه احد حتى تنفذ تلك الابر الى جسمه ، وراوي هذا التقليد يعزو الحكمة فيه الى تحذير الناس لكي لا يتركوا الغسيل حتى يسقط عليه الندى . اما بالنسبة الى الالوان ومناسبتها فنجد فيها هي الاخرى تقاليد متناهية في الغرابة . فقد جاء في احد المراجع التي كتبت عن الطب الشعبي ان القرويات كن يعتقدن منذ ثلاثين عاما او ما يزيد انه اذا دخلت امرأة وهي مرتدية ثوبا مصبوغا بالنيلة على امرأة والدة ترضع طفلها فانها تشهر هذه الاخيرة ، بمعنى انها تصاب بالعقم بعد هذا ، ولكي تزيل هذه المشاهرة وآثار العقم وجب عليها ان تزور منيل اي مصبغة النيلة ، فمتى دخلتها تشفى مما اصابها .

ومن عجائب الثياب التي ورد ذكرها في احدى القصص الشعبية ، وهي **قصة حمزة البهلوان** الوصف الآتي : « ثم ان عمر لبس ثوبا من الجلد المصقول اللامع وعلق به كثيرا من الاجراس الصغيرة ووضع فوق راسه قبعة طويلة علق بها الاجراس واخذ بيده دبوسا من الحديد » . وتشبه ملابس سيدي الغاوري في اكسابها الاقرا دقوة خارقة ماورد على لسان **ابن عبد المطلب الشرجي** في كتاب « الصلات والعوائد » انه كان عند **النجاشي** قلنسوة اذا مرض احدهم ووضعت على راسه برىء .

ويقول المؤلف ان **معاوية** حم بالشام تحت دير لراهب من النصارى فخرج اليه الراهب فقال : ما تشتكي ؟ قال : محموم ، فاعطاه برنسا فلبسه فسرى عنه ماكان يحسه ، فخرقه فوجد فيه ورقا مكتوبا فيه بعض الاسماء . ويروى ان قيصر ملك الروم كتب الى **عمر بن الخطاب** « ان بي صداعا لايسكن » ، فانفذ اليه قلنسوة ، فلما وضعها على راسه سكن ما به ، فلما رفعها عاد اليه الوجع فتعجب من ذلك وفتشها فاذا بها بعض الاسماء .

ومن العقائد الشعبية التي كانت شائعة منذ القدم انه من كتب سورة « البلد » على ثوب اثار في النفوس الهيبة والاحترام ، ولو دخل وهو يلبسه على سلطان قربه اليه وقضى حوائجه .

وكما تشيع في المعتقدات الشعبية القديمة ان قوى خيرة تتقمص في ثنايا الثياب فتكسب من يرتديها نفوذا او سيطرة خارقة ، كذلك تزعم العقائد الشعبية ان هناك قوى ضارة كاثر الثوب الملون بالنيلة على المرأة الوالدة ، وهذه القوى الضارة قد ترتدي الثياب او تتخللها وتنفذ اليها ، الامر الذي يضطر الشعبيين الى الاستعانة بالاحجبة والاحراز وبعض انواع الحلي والتمائم

التى قد تتخذ مظهر الحسد اى العين او المشاهرة او العكوس والانتكاس وما شاكل هذا من تغييرات شعبية تعبر فى مجموعها عن الاثر الضار لتلك القوى ، فمن المعتقدات العربية القديمة ان طي الثياب يرجع اليها ارواحها ، وان الشيطان اذا وجد ثوبا مطويا لم يلبسه واذا وجده منشورا لبسه . وكان التقليد يقضى بأن يبخر فى هذه المناسبة بعض الملابس من الطاقية او الطربوش او المنديل ، وكانت فيما مضى تخاط احجبة فى ارجل سراويل الرجال لمنع العين ، وكان كثيرون من الاجانب المستوطنين فى مصر يضعون اعينا زجاجية فى ملابسهم لمنع العين ايضا .

ولو رجعنا الى كثير من الزخارف التى تطرز على الملابس الشعبية لرأيناها تتخذ صفة الحجاب سواء فى اشكالها الهندسية او فى الحليات التى تضاف اليها ، كالازرار الصدفية او المعدنية التى ليست بذات غرض فى بعض الثياب سوى للزينة .

تبين مما تقدم ان الثياب الشعبية تتخذ مكانها فى الاساطير والخرافات والاوهام وما قد يثيرها من عقائد بعيدة عن المنطق والواقع ، فتبدو كما لو كانت صادرة من عالم آخر . ومهما شعرنا بالنفور من مثل هذه العقائد ، ومهما سخرنا من مظهرها الساذج ، فانها تعطينا صورة واضحة عن بعض التقاليد التى كانت تحيط بازيائنا الشعبية فى الازمنة الماضية . فالازياء كما سبق ان اوضحنا ليس الغرض منها كساء الابدان فحسب ، ولكن لها جانبا آخر يرتبط بالخيال الشعبي ، وهو جانب روحاني يتصل بالاحساسات الخفية . فتاريخ الشعب وامانية المستقلة كانت تسجل فيما مضى فى الحضارات القديمة على الثياب . هذا بالنسبة الى الاماني العظيمة والمستويات الروحانية الرفيعة ، اما الرجل الشعبى فهو يتلفع بخرافاته واوهامه التى تكشف احيانا من قيم نادرة تخدعنا مظاهرها المنفرة ، فنتبدها على الرغم من اصالتها وسعة معانيها .

وربما تسنى لنا ادراك ما تخفيه الازياء الشعبية من معان تظهر صلة بعض الثياب الشعبية القائمة فى الوقت الحاضر بالاساطير القديمة ، فكانها سجل تاريخي يربط بين الماضي والحاضر . فمن الازياء الشعبية الشائعة فى الشرقية ثوب ترتديه الاعرابيات يشبه الجلباب الاسود الذى يشيع لبسه فى مختلف انحاء الريف المصرى ، ولكنه يختلف عنه فى طريقة تفصيله وفى دقة تطريزه ، فالاكمام فى هذا النوع من الثياب متناهية فى الطول تبدأ ضيقة عند الكتف ثم تتسع تدريجيا حتى اذا مدت الذراع فى محاذاة الكتف فان طرف الكم المتدلى يكاد يصل الى الارض .. وهكذا تبلغ فتحة الكم درجة متناهية من السعة والطول .

ويخيل للناظرين الى الاعرابيات فى ثيابهن هذه ذوات اجنحة طويلة يرفرفن بها فى اثناء سيرهن حين يحركن اذرعهن .. ومما يزيد الاهتمام بطريقة تفصيل هذا الثوب ان له نظائر فى جهات عربية اخرى ، ويرجع تاريخه فى مصر الى القرنين السابع عشر والثامن عشر . غير انه ابيض لا اسود ، وانه من الكتان الطبيعي لا من القطن ، وان تطريزه ارق واحكم من النموذج الحديث ، اما الاكمام فمفصلة بالكيفية نفسها او بما يقرب منها ، ومن اليسير ادراك الصلة الوثيقة بين الثوبين . ويتضح عند فحص الشكل العام لهذا الثوب الكتاني القديم انه يناظر ايضا ثوبا ترتديه راقصة رسمت على شقفة خزف يرجع تاريخها الى العصر الفاطمي . ونلاحظ فى هذا الرسم ان الجلباب اصبح قميصا قصيرا مشقوقا من الامام يشبه القفطان ، وان الكمين يطبقان فيه



شكل (٣١) ثوب عريشي من النوع الشائع استعماله في سيناء والعريش ومناطق تجمعات البدو بالشرقية

على الذراعين من الكتف حتى المعصم . ثم يتدليان من المعصم حتى يكادان يصلان الى الارض . ويبدو ان الثوب الممثل على الشقف الفاطمي ظل يستخدم زيا للراقصات حتى القرن التاسع عشر ، ففي عدد كبير من الرسوم التي تمثل مظاهر الحياة المصرية خلال القرون : السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر نلاحظ ان منها ما يمثل الراقصات في ثياب تشبه النموذج الفاطمي ، ولو اردنا مواصلة بحثنا والرجوع الى مصادر اقدم من هذا المثال الاخير لانجد امامنا سوى رسوم قبطية نسجت على اقمشة صوفية ، يرجع تاريخها الى القرن السادس او القرن الثامن الميلادى . فهناك رسوم كثيرة على هذه الاقمشة القديمة تمثل الراقصات وعليهن ما يشبه الشال او الطرحة تكسو به الراقصة كتفيها ، ثم تلفه على ذراعيها عند العضد ، ويتدلى طرفا الشال من كل ذراع حتى يصلان الى الارض تقريبا .

وبفحص عدد كبير من اشكال الراقصات الممثلات بهذه الكيفية ، يتضح لنا انه من الجائز ان ترمز (دلايات) شيلان الراقصات الى اجنحة فكأن الراقصات يرفرفن بأجنحتهن .

اننا نرى في احد التوابيت الفرعونية بالمتحف المصرى لوحة تمثل ايزيس مرتدية ثوبا من الريش وهي باسطة ذراعيها فكأنهما جناحان من الريش يتدلى كل منهما حتى يكاد يصل الى الارض . ويشبه الطرف المدبب لكل جناح الطرف المدبب لكم الثوب الشعبي في الشرقية ، كما ان هناك صلة وثيقة بين الثوب الريشي الممثل في هذا الرسم الفرعوني وبقايا ثياب يرجع تاريخها الى العهد الاسلامي في مصر عليها نقشة الريش نفسها .

والزخارف التي نراها شائعة في غالبية شالات القرويات في الريف المصرى وتمتاز بالوانها الزاهية البراقة تتخذ فيها الزخارف شكل الريش في لموجه ، وتظهر اوجه التقارب جلية واضحة بين النماذج الفرعونية والأسلامية والشعبية الى حد لانستبعد معه استمرار التقاليد القديمة حتى يومنا هذا .

ولعل فكرة الثياب الريشية او المجنحة مرتبطة باسطورة ايزيس التي تتخذ شكل طائر وتجول باحثة عن اشلاء اوزيريس في مختلف ارجاء البلاد ، فهي تطير بين المشرق والمغرب لتجمع اعضاء هذا الجسد وتبعث فيها الحياة من جديد . . . فاذا مثلت ايزيس المجنحة في تابوت الميت فانما مثلت لتدل على احتضانها جثمانه وبعث الحياة فيه من جديد . والرمز ايزيس المجنحة وتحليقها وهي في هيئة طائر على وادى النيل الى اتحاد البلاد وجمع شملها ــ واتخذت اسطورة ايزيس مظهرا جديدا على مر العصور حتى تسربت الى القصص الشعبي ، ولاسيما في قصة سيف بن ذى يزن ، اذ نرى البطل يحاول جمع شمل بلاد عديدة وتوحيد كلمتها ، فمع ان منشأه اليمن فهو يعيش في مصر ، واسم احدى زوجاته **جيزة** ، ثم يتزوج من **الكمرون** فينضم تحت لوائه اقطابها ، ويتزوج فتاة موطنها قرب جبال القمر عند منابع النيل ، فينجب منها طفلا يسميه **مصر** ، ولكن لا تلبث هذه الزوجة الاخيرة ان تهرب الى موطنها الاصلي مصطحبة معها طفلها مصر .

ويقوم البطل بعدئذ بمغامرات طويلة ونضال مرير لاسترداد زوجته وابنه واخضاع بلادها وقومها . . . ثم لا يكاد يصل الى بلاده حتى يستعين به ملك الفرس فيخوض غمار حروب دامية يعاونه فيها ابنه مصر .

ويمكن ان نستخلص من هـذه الامثلة في القصص الشعبي ، ومن الشيلان الشعبية المحلاة بزخارف على هيئة ريش ، ان الثوب الشعبي ، ذا الاكمام التي تشبه اجنحة الطائر يرمز الى اسطورة المرأة التي تتخذ مظهر الطائر لتبعث الحياة وتضمد الجروح وتجمع شمل البلاد . انما هي شعار القومية التي تملأ قلوب الناس وتشد عزائمهم .

فالقروية بلبسها الذي يحاكي الريش او الاجنحة انما تدل على انها ستطير هي الاخرى الى منابع نيلها وتحمى ارضها وتطير الى الشرق والغرب لتجمع الكلمة وتوحد الصف وتبشر بالحياة .

الحصير الشعبي خلال العصور :

حظيت الفنون اليدوية والحرف الفنية التي حذقها الصانع الاسلامي ، وابدعتها انامله طوال العصور الاسلامية المختلفة بالقدر الكبير من اهتمام العلماء والباحثين ـ عربا ومستشرقين ـ الذين تناولوا بالدراسة والبحث المستفيضين صناعة السجاد ، وصناعة الاخشاب وتطعيمها ، والمعادن وتكفيتها ، وصناعة الزجاج ، وصناعة النسيج وغيرها من الصناعات والفنون الاسلامية التي ازدهرت في العهود الاسلامية .

فقدموا صورة واضحة تبين الى اى مدى اثبت العامل الاسلامي مقدرته في هذه الفنون جميعا .

وعلى كثرة هذه البحوث والدراسات التي تناولت الصناعات والحرف الاسلامية المختلفة ، فان هناك حرفة اصيلة لم تنل حظها من العناية والدرس ، تلك هي حرفة الحصير في العهود الاسلامية مع انها اسبق من حرفة النسيج ، وكانت هي حجر الزاوية ونقطة البدء في صناعة المنسوجات ، وفي دربها سار الانسان الاول حتى وصل الى ما وصل اليه من تقدم ورقي في عصرنا الحديث .

فمصر ـ باجماع الباحثين هي اقدم موطن للحضارة ، وصناعاتها اقدم الصناعات ، وقد تكون حرفة الحصير من بين تلك الحرف اليدوية التي لازمت الحضارة في مصر منذ بدايتها(١١) ولكن من العسير ان نحاول تتبع هـذه الحرفة منذ العصور الاولى للانسان ، على انه من المسلم به ان حرفة الحصير سبقت حرفة النسيج ، بل هي الخطوة الاولى التي خطاها الانسان حتى وصل الى صناعة الحصير المضفور ، ومن الثابت كذلك ان المصريين القدماء كانوا يستعملون النباتات ذات الالياف المتخشبة في صنع المنسوجات ، واهمها الكتان وسعف النخيل والحلفا ، التي كانت تستعمل في عمل الحصر والحبال منذ اقدم العهود .

لقد كانت صناعة الحصر وما زالت من اهم الحرف الفنية بمصر ، فقد وجد الحصير في **تيسان والبدارى** في مصر ما قبل الاسرات ، واستمرت منذ ذلك العهد البعيد كحرفة يدوية اصيلة حتى عهدنا الحاضر ، اذ كان قدماء المصريين يستعملون الحصير لاغراض متعددة في حياتهم الدنيوية

---

(١١) الدكتورة سعاد ماهر ـ الحصير في الفن الاسلامي ـ

على السواء ، وكانت الانواع المتازة منه تستعمل للفرش وللف جثث الموتى ، اما الانواع الاقل جودة فكانت تستعمل لتغطية ارضية المنازل الطينية او لفرشها فى المقابر ، ولم يقتصر استعمال المصريين للحصر على العصر الفرعوني ، بل امتدت سلسلة متصلة عبر التاريخ ، ولاغراض متعددة كما كان الحال فى العصر الفرعوني ، فقد استعملته مصر المسيحية والاسلامية للاغراض الدنيوية والدينية ايضا ، فاستعمله المصريون فرشا لتغطية الارائك والوسائد ، وسترا لتزيين الحوائط ، كما استعملوه لتغطية الارضيات فى الكنائس والمساجد والاسبله ودور السكنى ، وكان فى العصور الاولى للاسلام ، يستعمل فى المقابر لدفن الموتى . كما استعمل فى مختلف اغراض الحياة اليومية — فقد جاء فى كتاب الاغانى — لابي الفرج الاصفهاني — ان العباسيين اخترعوا المذاب وهي نوع من المراوح لم تكن معروفة من قبل عهدهم ، وانهم تفننوا فى تزيينها وكتابة الاشعار عليها ، مما يناسب المراد او يشار به الى غرض — كما ذكر الحاج فى كتابه المدخل عند كلامه عن الاشياء التي كره بعض الفقهاء استعمالها فى المساجد حيث يقول « وينبغي له ايضا ، ان يتحفظ من هذه المراوح ان كان فى المسجد ، اذ انها بدعة قد انكر مالك رحمه الله الاشياء التى تعهد فى البيوت ، ان تعمل فى المساجد ، اذ انها بدعة لانها لم تكن من فعل السلف ، وان كانت مباحة فى غيره ، ويستحب استعمالها فى المدارس لضرورة الحر والذباب ، مالم يكن ثمنها من ريع الوقف او يقطع بها حصر الوقف » .

وتدلنا هذه الرواية ، على ان المراوح كانت شائعة الاستعمال فى المنازل ، وان الائمة ورجال الدين ، قد اباحو بل استحبوا استعمالها فى المدارس ودور العلم ، كما تدلنا ان هذه المراوح كانت تصنع من الحصير .

ولم يقتصر ذكر الحصير على المراجع التاريخية ، بل جاء كذلك فى الوقفيات التى اوقفها الملوك والسلاطين . فقد جاء فى وقفية السلطان قلاوون عن مجموعته — الجامع والمدرسة والقبة ما يأتى :

« ويصرف فى ثمن زيت يستصبح به فى القبة المذكورة ، وما حوته من الاماكن ما يراه ، وفى ثمن حصر من العبدانى الاحمر والابيض بحسب مايراه » .

وذا كنا نعتبر الحصير من تلك المنسوجات التي دعت الحاجة الملحة الى استعمالها فى اوائل العصر الاسلامي ، حتى القرن الثالث عشر وذلك لقلة صناعة السجاد والابسطة ، فبماذا نفسر استمرار استعمال الحصير حتى القرن السادس عشر ، وهو العصر الذهبي لصناعة الابسطة والسجاد فى العالم الاسلامي كله ؟

ذلك انه لم يقف الحصير عند طابعه الشعبي ولم يكن استعماله مقصورا على فرش الارضية ، بل كان له شرف كسوة الكعبة فى موسم الحج ، فاصبح الحصير بهذا الشرف يقف على قدم المساواة مع منسوجات الدمقس والديباج الموشى بالذهب والفضة ، فقد ذكر السخاوى فى حوادث عام ٨٥٥ للهجرة ما نصه « فى ذى الحجة عام ٨٥٥هـ : فيه كسيت الكعبة الشريفة كسوة فوق كسوتها ، وهي حصيرة الكعبة مركبة من بياض وسواد ، فلما كان يوم الاحد سادس عشر ، ازيلت (اى الحصيرة) ثم جعلت فوق الكسوة التي من داخلها ، فى المحرم فى السنة الاتية »

ويذكر جب (Gibb) عند كلامه عن الصناعة فى مصر العثمانية ، ان صناعة الحصير كانت تدخل ضمن صناعة المنسوجات ، وان مدينتي منوف والفيوم من اهم مراكز صناعته فى مصر . وهكذا نرى ان حرفة الحصير يمتد تاريخها من عصر ما قبل التاريخ كحرفة يدوية اصيلة ، وقد تناولتها يد التهذيب عبر التاريخ بما يناسب كل عصر حتى عهدنا الحاضر .

الخامات المستعملة فى حرفة الحصير :

كانت صناعة الحصر فى العصور القديمة ، تقوم اساسا على نبات الغاب (البوص) او السمار فقد كانت الحصر التي عثر عليها فى **سقارة** والتي ترجع الى الاسرة الاولى مصنوعة من العشب او الغاب . وقد فحص الاستاذ لوكاس (Lucas) حصير الاسرة الاولى فوجده مصنوعا من خليط من العشب والياف كتانية ، اما مجموعة الحصر التى عثر عليها فى منطقة **بوصير** ، والتى ترجع الى الاسرة الخامسة ، فقد تبين عند فحصها ان دعامتها (سداتها) من فروع النخيل ، ولحمتها من سعف النخيل .

واما حصر **منطقة جو وبعارى** بمصر العليا ، فقد تبين انها ترجع الى الاسرة السادسة ، وانها مصنوعة من السمار .

مما تقدم يتضح لنا ، ان المواد الخام التى صنع منها الحصير المصرى من عصر ما قبل الاسرات حتى القرن السابع الميلادى هى نبات البردى والبوص والحلفا والسمار وسعف النخيل . اما المواد الخام التى صنع منها الحصير الاسلامى ، فقد تبين بعد فحص المجموعة الموجودة بمتحف الفن الاسلامي انها نفس الخامات التى استعملت فى صناعة الحصر قبل الاسلام ، ومازالت تستعمل فى مصر حتى الان فيما عدا الياف نبات البردى .

طريقة الصناعة :

على الرغم من طول الفترة التي استعملت فيها هذه الحرفة ، فانها بقيت كما هي دون تطور او تقدم يذكر ، وظلت كما هي حرفة يدوية بعيدة عن الصناعة الآلية التى قفزت بزميلتها حرفة النسيج قفزات واسعة ، ومما يلفت النظر ان طريقة الصناعة والانوال التي استعملت فى صناعة الحصر فى مصر فى العهد الفرعوني تكاد تكون مطابقة تماما لهذه التي يصنع بها الحصر فى مصر حتى الآن .

وكان هذا النول عبارة عن عارضتين افقيتين من الخشب يثبت بهما اوتاد يصل بينهما خيوط السداة ، وكان يستغنى عن العارضتين الراسيتين بتثبيت الاوتاد فى الارض مباشرة ، وكان المنسوج يصنع بطريقة القفل (كطريقة صنع الحصر المستعملة فى الوقت الحالي) .

---

(١٢) Gibb and Bowren : Islamic Society and the West .Vol. P.297

(١٣) الاستاذان احمد فؤاد نور الدين ومصطفى حسن – فن السجاد اليدوي –

ولصناعة الحصر الشعبية طريقتان :

الطريقة الاولى : وهي الطريقة البدائية التي يستعمل فيها نول ، بل تقوم اليدان مكانه ، ولذلك فهي تعتمد اعتمادا كليا على مهارة العامل وخبرته وطول مرانه ، وتعرف هذه الطريقة باسم النسيج المزدوج او الضفر المزدوج ، وتتم هذه العملية بان يوضع من البوص او الحلفا اومجموعة منها ، ثم تشبك بعضها ببعض بخيطين من القش المجدول (١٤) .

الطريقة الثانية : وهي اكثر تقدما من الطريقة الاولى ، اذ يستعمل فى انتاجها الانوال اليدوية. ويشبه نول الحصر الى حد كبير نول النسيج الافقي ، وهو يتكون من قضيبين من الخشب (عرقين) فى وضع افقي على الارض ويشد عليها خيوط السداة ، التي تتكون عادة من خيوط مزدوجة سميكة من الياف الكتان اوالقنب ، ويبلغ عرض كل من القضيبين عادة مترين تقريبا ، اما المساحة بينهما وتعني بها طول خيوط السداة فيختلف باختلاف مقاسات الحصر المراد انتاجها . وفى منتصف النول يوجد عارض خشبي به ثقوب تمر منها خيوط السداة ، ويعرف هذا العارض باسم (المضرب او المشط) . ويقوم هذا العارض بوظيفتين ، **الاولى** هي حفظ المسافات التي بين خيوط السداة اثناء عملية النسيج ، **الثانية** تقوم بمشط او ضرب خيوط اللحمة ، **فيجمعها بجانب بعضها البعض فى دقة وانتظام .**

الزخارف :

تكاد تكون زخارف الحصير ، مقصورة على الرسوم الهندسية البحتة ـ وهذه الرسوم الهندسية كثيرا ما تكون زخارف نسجية تنتج عن طريقة النسيج فتحدث اشكال معينات او مربعات صغيرة او كبيرة وقل ما نجد زخارفا نباتية ، قوامها فروع نباتية تخرج منها أوراق بسيطة ـ ومن الزخارف التي يمتاز بها الحصير الاسلامي الاشرطة الكتابية ، التي يحاول النساج دائما ان يخرجها فى عناية ودقة ظاهرتين ولكي تظهر الكتابات ، فانه يستعمل لها لحمات من الحصير الملون . واسلوب الخط فى هذه الاشرطة مكتوب بالخط الكوفي ذى الزوايا ، المحتوى على زخارف خطية بسيطة . وتشتمل هذه الكتابات عادة على كلمات (بركة) مكررة فى اشرطه بعرض الحصير كله او كلمة (سعادة) او قول مأثور مثل (الخير من قرع قددنا) .

أما الالوان المستعملة فى الحصير ، فهي عادة اللون الاصفر الباهت ، اى اللون الطبيعي للقش. او المصبوغ ، ويندر ان تكون باللون الاسود ، وقد ظلت هذه الالوان مستعملة فى مصر منذ العصر الفرعوني حتى الآن .

وفى الوقت الحاضر تشتهر بعض المناطق بمصر بصناعة الحصير من السمار ، وقد سميت احدى بلدان محافظة الشرقية بكفر الحصر لتخصصها فى انتاج الحصير الذى يصنع بطريقة تكاد لاتختلف عنها فى العصور الماضية ، حيث يشد الحصير على نول ارش السداة من خيوط الدوبارة ولحمته من السمار . ومنها انواع قليلة الحبكة قليلة خيوط السدى شديد الحبكة

(١٤) الدكتورة سعاد ماهر ـ الحصير فى الفن الاسلامي

متداخل اللحمة ويسمى (المبرد) وهذا النوع تظهر فيه وحدات هندسية سواء كان من السمار الطبيعي أو من السمار الملون بالاخضر والبرتقالي. وتعتبر بعض القطع من الحصير نموذجا رائعا للزخرفة الشعبية يصل بعضها الى مستوى الكلمة من حيث الوحدة الزخرفية في التكوين ، وتصنع منه احجام صغيرة تعرف بالمصليات . ويعتبر الحصير عضوا اساسيا في الاثاث المنزلي بالنسبة للمجتمع الشعبي في الوقت الحاضر ، مما يجعل له اهمية كبيرة كحرفة شعبية اصلية .

وهناك الكثير مما يدور حول الحصير من معتقدات سحرية ، فصناعة الحصير كما في النسيج ـ تحتاج في نقشات الوانها وزخارفها الى دراية الصانع ببعض الارقام التي يستدل من طريقها الى عد خيوط السدى ولحمتها ، تارة بسمار ملون ، وتارة على لونه الطبيعي ، كما يستند على مجموعة اخرى من الارقام لعد صفوف اللحمة والسيطرة على توجيه الزخارف نحو اليمين او اليسار ، او انهاء وحدات زخرفية والبدء في اخرى . غير ان حفظ هذه الارقام في طريقة تعاقبها وان بدا يسيرا لنا الان ، كان امرا شاقا للرجل البدائي ، فقد لا يرتبط برقم او عدد بقدر ارتباطه بتكرار تعويذه معينة في اثناء تحركل سدى ، فيكرر هذه التعويذة مرات ينتقل بعدها الى ترديد تعويذة ثانية ، ومنها الى ثالثة ، ليعود من جديد الى الاولى . (١٥)

وربما بدا هذا التفسير جائزا عندما نعلم ان الزخارف والنقشات على الحصر كانت ذات دالة سحرية . فالذي يرسم التعاويذ وينقشها على الفخار حكمه كحكم النساج او صانع الحصر الذي يسير هو ايضا بالنسج او صنع الحصر ليكسب اعماله صفات خارقة ، اما خيرة واما شارة ، وحكمه ايضا كحكم من يكتب الاحجبة او التعاويذ على خرق من القماش او شرائح من الورق والجلد ، والحال نفسه يمكن ان يقال عن صناعة السلال والقاطف ، فعلى الرغم من اعتمادها على جدل الخوص وحياكته بدلا من لحمه على انوال ، فان طريقة الجدل وتنوعها لتمثل زخارف واشكالا متنوعة ، تحتاج كذلك الى ارقام واعداد لاتقل في دلالتها السحرية عنها في الحصير والنسيج .

وفي بعض التعاويذ السحرية ، كالتي وردت في كتاب **البوني** ، نقرا عن اعمال سحرية تكتب على خوص او جريد او افرع نباتات خاصة كالرمان والحناء ، مما يدل على استمرار عقائد قديمة ، كان تعير مثل هذه النباتات صفات وخواص خارقة كالخواص السحرية . وعلى الرغم من انقضاء تلك العصور وتلاشي حضارتها ، فان مظهر تلك العقائد احتفظ بطابعه في بعض العقائد الشعبية كالتي يعرضها البوني ، وهذه طائفة منها : فللخلاص المسجون يكتب قسم من نوع خاص على خوصة نخلة عذراء يوم السبت قبل طلوع الشمس .

ونقول وصفة اخرى : اذا اردت تمشية جريدة الى مكان خبيئه او دفين او كنز ، فخذ جريدة خضراء من نخلة عذراء واكتب عليها . . . واكنس الارض . . . كما ورد في مصدر آخر انه

---

(١٥) سعد الخادم ـ الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ص ٦٠

اذا اريد نسف تل يؤخذ سماط خوص من قلب اربع نخلات عذارى ويجعل وسط المكان .....

ولو تركنا الوصفات السحرية جانبا وبحثنا في الامثال الشعبية وما ورد بها من الحصر والمراجين والاقفاص ، لامكن ان نستشف منها - الى جانب معانيها الدارجة وتفسيراتها الشائعة - جوانب قد تكون لها صلة بنواح سحرية ، فالمثل القائل : « كان على نخ وصبح على حصير ، فضل من ربنا اللي ما يطير » فهذا المثل يضرب لمن ينتقل من حالة الى حالة اعلى منها ، ولكن من المحتمل ان هناك صلة بين الحصير المسحور الذي يرد ذكره في القصص الشعبي والذي من شأنه ان يطير حسب ارادة الساحر او الساحرة ، وبين الذي يرتقي من الجلوس على النخ الى الحصير ولم يطر .

وهناك مثل شعبي آخر يقول « طول ما هو على الحصيرة لا يشوف طويلة ولا قصيرة » ، وهذا المثل يقال لمن يتقاعد ولا يسعى لطلب الرزق ، فلذلك يمكن تفسيره على انه كناية عن الحصيرة المسحورة التي اذا جلس عليها الفرد تتنابه نوبة تراخ ، كان غمامة تحجب نظره عما هو بعيد او قريب . والامثلة الشائعة كثيرة في هذا الشأن ، وجميعها يذكر انواعا من الوسائد او الاسرة او الابسطة او الحصر المسحورة التي تضفي على من يضطجع عليها نوبات من الغيبوبة .

وهناك ثالث يقول : « اللي ايدى ما هي في مرجونته لا على بالي منه ولا من جودته » ويقر عادة على محمل أن الشخص لا يبالي بجودة مرلا يشاركه المحبة ، وقد تبدو اليد التي بداخل المرجونة غريبة . ولكنها طوال المحبة ، فارتباط الأثر والذكرى في ذهن الناس بملء ايديهم على الدوام من المرجونة التي لا تخلو ابدا ، انما يعتبر قسمها ذا صبغة سحرية على الاخاء . واليد التي في مرجونة الغير تشبه من البلبس الحلقة السالفة التي في اللعبة .

وحين نتحدث عن صناعة السلال والمراجين في القرون الاولى من العهد المسيحي وكيف كانت تتخذ شعارا للزهد في الاديرة القبطية ، نتذكر في بحثنا عن الجوانب السحرية في مثل هذه الصناعات ، الجوانب الرمزية التي تتضمنها اشكال الخوص المجدول التي تصنع يوم احد السعف وان كانت اشكال الخوص والسعف هذه قد تحولت الآن الى رموز مسيحية محضة ، فانه يتسنى لنا أن نعثر عند البحث عن نظائر لاعياد السعف هذه في بعض الديانات والعقائد التي سبقت المسيحية ، وفيها دلالة سحرية للسعف والخوص المجدول من بشائر النبت الجديد .

وينبغي الا ندهش بعد هذه القرائن من ان نعثر عند الشعبيين على احجبة مصنوعة من الخوص على النحو نفسه الذي كانت تصنع به الاحجبة الخوصية في الازمنة الغابرة .

* * *

المراجع العربية :

الفن الاسلامي في مصر ـ دكتور زكي محمد حسن ـ ١٢٢ ص١٩٣٥ ـ مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة

الفنون الاسلامية ـ م.س. ديماند ٣٤٩ ص ١٩٥٤ ـ دارالمعارف بالقاهرة

الحصير في الفن الاسلامي ـ دكتورة سعاد ماهر .

الفن الزخرفي في افريقيا ـ مرجريت تروبل ـ ٢٤٥ ص ـ دار الكتاب العربي بالقاهرة .

الازياء الشعبية ـ سعد الخادم ـ ١١٦ ص ١٩٦١ دار القلم بالقاهرة .

مجلة المرأة الجديدة ـ العدد ٢ ـ ١٩٤٦

العالم الذي نعيش فيه ـ جرترود هارتمان ـ ٠٠٢ص ١٩٤٩،مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر بالقاهرة .

الفنون الشعبية ـ مجموعة مقالات ـ الجامعة الشعبية ـ بالقاهرة ٦٦ ص ، ١٩٥٧

الموسوعة العربية الميسرة ـ دار القلم ومؤسسة فرانكلين بالقاهرة ١٩٦٥ ، ٢٠٠٠ ص .

مجلة الفنون الشعبية ـ العدد ١٤ ـ سبتمبر ١٩٧٠ الهيئةالمصرية العامة للتاليف والنشر بالقاهرة

الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ـ سعد الخادم ـ مكتبةالنهضة المصرية بالقاهرة ١٧٥ ص .

السيرجون . ا . هامرتن ـ تاريخ العالم ـ مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٤٨ ، ٧٥٦ ص

سعد الخادم ـ تصويرنا الشعبي خلال العصور ـ دار القلم بالقاهرة ١٩٦٣ ، ١٤٢ ص

عزيزة عزب ـ طباعة المنسوجات ـ دار ومطابع الشعب بالقاهرة، ٢٧٦ ص

احمد فؤاد نور الدين ـ مصطفى محمد حسين ـ فن السجاد اليدوي ـ دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ ، ١٦٢ ص

مصطفى محمد حسين ـ عبد الغني الشال ـ فن طباعة الاقمشة ـ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ١٥٩ ص

دكتور زكي محمد حسن فنون الاسلام ـ مطبعة النهضةالمصرية بالقاهرة ١٩٣٥ ، ١٢٢ ص

سعد الخادم ـ معالم من فنوننا الشعبية ـ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١ ، ٩٥ ص

المراجع الاجنبية

— Agyptische Wirkereien - Hellwag - 1962 Stuttgart.

— Art Musulman - Editions Charles Massin 1956 Paris.

— Les Tissus Coptes - Ludmila Kybalova - 1967 Paris.

— Coptic Textiles - R.Shurinova - 1967 Moscow.

— Coptic Textiles - D.Thompson-Brooktyn museum 1977.

— Koptische Kunst - Klaus Wessel - 1963 West Germany.

— Tapisseries Coptes - M.Gerspach, Maison Quantin, 1890 Paris.

— The World Of Islam - E.j.Grube, Paul Hamlyn, 1967 London.

— Islamic Society and The West Vo I

سوسن عامر *

الوشم في الفن الشعبي

ان التفسير التاريخي لهذا النوع العريق من أنواع التعبير الشعبي يلقي ضوءا يكشف عن عراقته ومن مسايرته لتطور الثقافة الشعبية خلال العصور ...

ان الاهتمام بالفن الشعبي يقود بطبيعةالحال الي الاهتمام بشتي مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية .

وبين هذه المجالات يبدو أمامنا (الوشم)مجالا قديما وعريضا وجديرا باهتمامنا ، فهو الي جانب أهميته كظاهرة قوية استطاعت انتصمدوتحقق وجودها في الحياة الشعبية ، يعتبر مجالا غنيا بالصور والاشكال التي يسجلها على الجلدالبشري ، وغنيا بما يلازمه (من أسلوب خاص) يستخدم في اعداد النماذج الفنية التي ينقل عنهاأثناء القيام بعملية الوشم .

• • •

---

* الفنانة سوسن عامر باحثة متخصصة في الفنونالشعبية وحصلت علي العديد من الجوائز عن اعمالها وبحوثها الفنية .

ودراسة الفن الشعبي في مختلف مراحله التاريخية المتتالية انما تفتح الطريق لتفهم طبيعة البيئة التي انفعل بها الفنان الشعبي خلال هذه المراحل .

فالفن الشعبي ــ في الواقع ما هو الا المرآة التي تنعكس عليها صور نابضة عن حياة الشعوب آلامها وآمالها ، اخلاقها وعاداتها ومثلها وطرائق ممارستها للحياة . وعلي هذا فان اهمال هذا الفن يؤدي في النهاية الي اندثار حلقات من تاريخنا القديم .

وفي اثناء قيامي بهذا البحث صادفتني شتي الصعوبات ذلك بانه هو الاول من نوعه ومن ثم فان المراجع التي تناولته من قبل قليلة بل نادرة ــ هذا الي انها في كلا الحالين لايمكن وصفها بالكمال ومن ثم ، لم يكن امامي غير بذل الجهد لتجميع اكبر قدر مستطاع من البيانات والمعلومات عن هذا الفن من منابعه الاصيلة واستقصاء ما اخرجه كتاب الغرب في هذا الشأن ، وهو قليل ، حتي استطيع ان اضم حلقاته بعضها الي بعض في ترتيب يكفل لها الترابط بعد انفراط .

وما وضح لي أولا من الوشم هو اصالته كفن ، ذلك بانه سواء (المعلمون) * أو ابناء الشعب الذين يرغبون في الوشم قد تأثروا في ذلك من طريق الوراثة البيئية ، وانهم جميعا قد تناقلوها ابا عن جد منذ عصور ضاربة في التاريخ .

والحقيقة الثانية التي وضحت كذلك ، هو ان ليس هناك ما يربط حلقات هذا الموضوع الا مكانها من التاريخ .

ويمكن القول بان اللمسة في الفن الشعبي ليست في الواقع ــ سوي صرخة فنية معبرة اطلقها مبتكرون مجهولون من عمار الشعب ، ثم يتم ابداعها عن طريق جماعي حيث يشترك آخرون في الارتقاء بها نوعا ما ، وذلك مثل انتاج السلال المزخرفة وعمل الطواقي والاطباق او زخرفة الحصير وعمل الاواني الفخارية وصناعة الوشم ، او نظم المواويل والملاحم الشعبية التي تناولت سيرة ابو زيد الهلالي . . . الي الخ .

ولقد لقيت دراسات الفنون الشعبية من اهتمام الناس خلال الخمسين سنة الاخيرة مازاد علي ما كان يتوقعه المهتمون بتلك الدراسة . لان الاتجاه الانساني العام ايد هذه الدراسات ونهض بها . كما ان التطور الاجتماعي الذى خلق الاتجاه الديمقراطي الغالب علي عصرنا وجه الناس الي العناية بشئون الشعوب . ولم تعد لهجات الطبقات الفقيرة شيئا تافها يترفع اهل العلم والفن عن دراسته او العناية به . ولم تعد عادات الشعوب وتقاليدها موضع سخرية او ازدراء . بل اخذت مكانها اللائق من الاهتمام ، وما لبث الناس ان تبينوا فيها نواحي متعددة من الجمال جعلها مرغوبة ومحببة الي نفوسهم .

ولتحديد الوضع تماما تجاه هذه الاعمال ومكانها في الفن يجب أن نقرر أولا ان الفن ما هو الا انتاج انساني قبل كل شيء وصفة انسانية في نفوس البشر تمس قلوبهم وافئدتهم جميعا ولهذا فهي شيء عالمي . . .

---

* الحرفيون الذين يقومون بعملية الوشم .

والواضح ان اي صناعة شعبية تنتشر بين ارجاء العالم وتصنع من خامات متماثلة يظهر في تصميمها جميعا نوع من التوحيد . فنسيج الصوف (الكليم) ـ مثلا ـ المتعدد الالوان والذي تتناوله الصناعات الشعبية في بلاد متباعدة اوازمنة متفاوتة يظهر فيها دائما اشكالا هندسية بعينها ولذلك تجدها دائما معادة ومكررة في صناعات البلاد المتباعدة مكانا ، ويظهر ذلك حتى بدون تاثير مباشر . وهذا ولا شك يعود الى اشتراك الشعوب الى حد كبير ـ على اختلاف الوانهم في طرائق معينة للتفكير الى اشكال هندسية بذاتها ومن لم ظهرت فيها صفة العالمية .

وأري ان ابدا بالتركيز هذه المرة على المراحل التاريخية التي مر بها الوشم واحاول ان ابين مدي تاثيره بالمعتقدات الشعبية وبحركة الفنون الشعبية بوجه عام .

الوشم الذي يزين به الريفيون ايديهم وصدورهم وشفاههم ووجوههم لم يكن في يوم من الايام من عبث هؤلاء المعلمين . وانما يعود الى التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون في حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كالموج والرياح والمطر والرعد ...

ويقودنا هذا كله الى ان الوشم ظهر في المجتمعات الطوطمية التي تتالف من قبائل وعشائر صغيرة لكل منها طوطمها الخاص وهو عبارة عن نوع حيواني او نباتي او احد مظاهر الطبيعة التي ترتبط بها هذه العشيرة وتتخذها رمزا لها .

واحيانا يكون الرمز عبارة من اشكال هندسية او مجموعة خطوط ليس فيها شيء من صورة الطوطم وانما يصطلح اصطلاحا على اتخاذها رمزا لها . ويكثر هذا النوع من الرموز في العشائر المتاخرة في ميادين الرسم والتصوير كعشائر السكان الاصليين لاستراليا .

وقد تستخدم بعض اجزاء الحيوان او النبات نفسه كرمز الى الطوطم . ففي بعض العشائر يرمز الى الطوطم بجلد الحيوان واقفاويتخذ ذلك رمزا للطوطم .

وكما تشير هذه الرموز الى طوطم العشيرة تشير الى العشيرة نفسها . كما ترمز في عصرنا الحاضر صورة الدب الى روسيا ، وصورة الديك الى فرنسا ... وبذلك تتميز كل عشيرة طوطمية برمز خاص . وكذلك يتميز بنفس الرمز ما تملكه وما يتصل بها من جميع مايخرج عن نطاقها . ومن لم نري الرمز الطوطمي للعشيرة مثبتا على اجسام افرادها وملابسهم واغطية رؤوسهم واسلحتهم وخيامهم وتوابيت موتاهم وقبورهم وما تملكه من حيوان ومتاع ...

ولما كان افراد العشيرة مشتركين مع طوطمهم في طبيعته فهم كذلك يشتركون معه في قدسيته ، فكل واحد منهم كان ينظر اليه على انه متمثل في صورة ما . وهذه القدسية منتشرة في جميع اجزاء الجسم وعناصره ولكنها اظهر ما تكون في نظر هذه العشائر في دم الانسان وشعره . ومن ثم كانت الدماء والشعور من اكثر عناصر الانسان استخداما في الطقوس والشعائر الدينية عند هذه العشائر .



شكل طائر مقدس يمثل النسر



وشم حيوان بدائي



حيوان مقدس



رسوم الاسماك في الوشم عصر الديانات البدائية



وحدة هندسية استعملت في الوشم

وعلى هذا الاساس ، انه حينما كانت تطبع صورة الطوطم على جسم الانسان المراد امتزاجه بطوطمه ، كان لابد من خروج الدم لكي يمتزج به امتزاجا ماديا ومعنويا ، بتلك الصفات والاشياء التي ذكرناها . ومن هنا نشأت عادة الوشم أولما نشأ .

هذا ولا يزال للطوطم الفردي رواسب كثيرة في العصر الحاضر ، ففي الامم المسيحية يتخذ الفرد حاميا له من بين الحواريين أو القديسين . وقد جرت العادة في بعض الامم الاوربية ان تغرس الاسرة شجرة يوم أن يولد لها وليد ، وتحيط هذه الشجرة بعناية كبيرة ، وتعتقد ان مصير الطفل معلق بمصيرها . كذلك كان العرب أيام الجاهلية . وآمنوا بأن لكل انسان طيرا يعيش ماعاش ويموت بموته فاذا قتل الانسان دون أجله ظل الطير شريدا باكيا معولا حتى يؤخذ بثار صاحبه ويطل دمه ، وهذا الطير يسمي بالهامه ، وتذهب الاساطير الي ان الهامه لا تستريح حتى تستقي من دم قاتل صاحبها ، ولهذا قال شاعرهم (حتى تقول الهامه اسقوني ..) فهذه الاسطورة تمثل الخيال البدوي الساذج ، وهذا كله يقررلنا ان الاساطير ليست مجرد ترهات او لغو لا قيمة له ، بل هي آثار ذهنية لها قيمتها واهميتها .

ويبدو أن ذلك الاساس الذي ارتكز عليه قيام الوشم منذ القدم قد بقيت له رواسب في النفس البشرية بعد أن تطور المجتمع الانساني الى مستويات افضل .

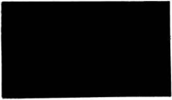
فبعد ان ذابت الديانات البدائية ، وتفتحت عيون الناس على الاله الواحد ، وبعد ان اتخذ الانسان خطوات عريضة في طريق الحضارة والرقي فمارس الزراعة واتقن الحرف والصناعات ، واقام البناء المعماري وعرف المسكن والاستقرار ، وامن الى حد كبير غوائل الطبيعة ، ظل مع ذلك متشبثا بالوشم ، ولم يكن تشبث الانسان بهذا القديم ـ فيما اعتقد ـ الا لانه رغم ما بلغه من تطور ، لم يستطع ان يتحرر تماما من انفعاله وتأثره بما يحيط به من اسرار الطبيعة واخطارها .

ويؤكد بعض علماء (المصرولوجيا) الباحثين في تاريخ مصر القديمة ، ان المصريين القدماء عرفوا الوشم ومارسوه في ظل دياناتهم القديمة وربطوه بها ربطا كبيرا ، بالاضافة الي انهم قد اتخذوا من رسومه أيضا وسائل للزخرفة والتجمل ويشير الدكتور كيمر Keimer الي انه درس آثارا للوشم في (موميات) لراقصات فرعونيات ولاحظ الاجزاء التي بها وشم تطابق مكان وضع الحلي والاحجبة ، وهذا يحملنا على الاعتقاد بأن الحلي التي نرى الراقصات في العصور الحديثة يحرصن على وضعها فوق اجزاء معينة من اجسامهن ، يمكن ردها الي ازمنة سحيقة كان الرقص خلالها مرتبطا بالمعتقدات الدينية .

ومازال من ذلك بقية تراها عند بعض نساء الريف في مصر العليا حيث ظل الوشم برغم ما اقتحم حياتهن من درجات التطور ـ محتفظا بطابعه المصري القديم الي حد كبير ، ولا يتضح ذلك تماما بين نساء القاهرة او الدلتا ، وهذا ولاشك ـ يعزي اساسا الي ان الحياة المصرية القديمة قد ازدهرت الي اعلى درجاتها في الصعيد ، والي ان سكان الدلتا قد تأثروا على نحو اكبر من سكان الصعيد بالحضارات الوافدة الى مصر على مدارج التاريخ ...



السمكة والثعبان وحدتان من المصري القديم



شكل هندسي من المصري القديم ـ لاحظ الشكل المثلث



وحدة مستعملة ايام المصري القديم ولا تزال مستعملة



بعض رسوم للصلبان لا تزال متداولة الآن منذ العصر المصري القديم

وعلى هذا فقد تاثر الوشم في الوجه البحري بكثير من العوامل الاجتماعية والظروف البيئية التي تداخلت في حياة سكانه ، ولذلك فقد ظل الوشم في الصعيد محتفظا بطابعه القديم . فالوشم في الصعيد يتميز بأن الشفة السفلى تكون كلها باللون الاخضر ، والذقن يكون عليها رسم يصل من الشفة الي اسفل الذقن . وكثيرا ما تدق العلامة المميزة نفر Nefer ومعناها باللغة المصرية جميل . وهذا ما كانت تشمه الفتاة المصرية القديمة كنوع من التجمل والزينة ، كما وجد في بعض الموميات المصرية القديمة . وبهذا ظلت الفتاة الصعيدية الحديثة تدق تلك العلامة علي الذقن دون ان تعرف انها عادة مصرية قديمة مضى عليها آلاف السنين .

ولم يقتصر امر الوشم ـ في ذلك الحين ـ علي التجميل فحسب الا انه كان ايضا وسيلة علاجية لشفاء بعض الامراض ، كما ظن في هذه الايام انه يمنع الحسد . والوحدة المثلثة الشكل التي لاتزال تستعمل لايامنا هذه في شكل حجاب وكذلك التعويذة المسماة (خمسة وخميسة) ما هي الا بقية من المعتقدات الشعبية في الماضي السحيق .

تلك هي بعض الرموز المصطلح عليها كما ان هناك وحدات تستعمل الآن في الوشم ويرجع تاريخها الى المصري القديم كالنخلة والسمكتين والنخلة التي هي رمز مصر القديم يدل على الاخصاب والانتاج والوفرة والسمكة ترمز الي وفرة النسل وكثرته . اي انها تتمنى ان يعيش المرء في رخاء مع وفرة عدد الاولاد وسعادة دائمة ورغد في العيش .

ثم استمر هذا الرمز مدة طويلة الى ان دخلت المسيحية واصبحت السمكة مرة ثانية من رموز المسيحية . اما العصفور الاخضر الذي نراه دائما في اغلب الرسوم الشعبية والذى يدقه اغلب الناس ويعتبره فالا حسنا للنصر والخير ، انما يرجع الي الاسطورة المصرية القديمة التي تعتبر مرجعا لكل الاساطير المصرية (اسطورة ايزيس واوزيريس) بما تحوى من مثل ورموز ، وتغلب الخير على الشر وما لها من سيطرة كبري على القصص الشعبي القديم .

تلك الاسطورة الشائعة التي مازالت تترددالي الآن بصور شتي انها منبع الخليقة واساسها انها تغلب الخير على الشر وانتصار الحياة على الموت انها الزرع والضرع والشمس والحياة .

هكذا كان العصفور الاخضر يرمز دائما للخير والخصب والحياة ، وكان المصريون القدماء يتخذونه للدلالة علي هذا المعنى . وظل هكذا ينتقل من عصر الي عصر ومن جيل الي جيل محتفظا بدلالته الرمزية حيث كان دائما اوزوريس اله الخير يرمز له دائما بعصفور اخضر الى ان جاء الرجل الشعبي البسيط وامتزج بهذا الرمز دون ان يعرف ما ترمي اليه الاسطورة من وراء ذلك . كذلك نري ان كثيرا من الرسوم الشعبية تحوي رسوما بتلك العصافير . ونري تاثير تلك الاسطورة المصرية على كثير من الحكايات الشعبية المتداولة للآن .

وكما يتضح لنا على ضوء ما تقدم ان الوشم كان له مكانة بين الناس متاثرا بالاساطير والمعتقدات الدينية في المجتمعات البدائية ولدى المصريين القدماء ، سيتضح لنا كذلك انه ظل محتفظا بوجوده في الحياة الشعبية خلال العصور والمراحل التاريخية التالية .



« الكنيسة المسيحية » العذراء والمسيح



مار جرجس كما صوره الوشم

ثم دار الزمن ، ودخلت المسيحية الى مصروهي تحت حكم الرومان ، وقد اخذت الديانة الجديدة تسري بين افراد الشعب سريانا خفيا ، فقد كان الحكام الرومان في بداية المسيحية مايزالون تبهرهم الوثنية ولا يريدون المسيحيةللناس لانهم راوا فيها ما يهدد سلطانهم ، الا ان فن الوشم ــ في خلال ذلك ظل محتفظا بعلامتهالمميزة وهي التاثر بالدين .

ومن ابرز معالم فن الوشم التى ظهرت فيهذه الفترة ــ فترة كفاح المسيحية للذيوع والانتشار رغم جبروت الرومان ــ الوشم الخاصبالقديس جرجس ، والمعروف فيالتاريخ انالقديس جرجس عاش في مصر خلال هذه العصور وكانفارسا رائعا منفرسان الجيش وكان جميلا وذا حظوة ومكانة ووجاهة ، وكانت منزلته من نفسالحاكم الروماني منزلة رفيعة عالية ــ ثم تفتح قلبه بالايمان للدين الجديد واتجه بوجدانه نحوالله فاذا به وقد صار واحدا من اشد الدعاة الى المسيحية والكافحين عنها ، واذا بهذا الفارسالبطل يرفع الراس متحديا جبروت الرومان وطغيانهم ويدوس مجد الدنيا التى وهبته اجملمافيها ، ويضرب اروع المثل في التمسك الصادق بالعقيدة السامية حتى الموت فقد قتله الرومانالطغاة واستشهد هذا البطل الرائع في سبيل هذه الغاية النبيلة .

ومما لا يقبل الجدل ان قتله كان نكبةعظمى استشعرها مواطنوه الذين آمنوا معه بما آمن .

فهل كان الفنان الشعبي بمنأى من الناس ابدا ، انه تاثر بالماساة وعاش فيها وانفعل بها حتى خرج لهم بصورة فذة معبرة ، صورة جمعتكل المعاني التى جاشت في نفسه وصور بها الموقف كله في ايجاز بليغ . فقد صوره وهو يمتطي صهوةجواده يحمل رمحا طويلا يقتل به ثعبانا ضخما يحاول ان يلتهمه بينما ترنو اليه غادة عذراء طائرةالقلب مشفقة عليه من هول المعركة . فالفنان الشعبي اولا وقد انفعل تحت تاثير طبيعة الخيرالمركبة فيه والتى جعلته يتحمس للمثل فيسجل حدث القديس الذي داس مجد الدنيا واختاربمحض ارادته الواعية ان يدعو الى الله ولو مات في سبيل ذلك .

ثم هو ثانيا قد ابدع في اخراج الصورة التيكونها عنه في ذهنه فلانه كان فارسا وبطلا صوره الفنان في صورة فارس قوى جميل يمتطيجواده ، ولان الحية كانت منذالقدم ولا تزالرمزا للشيطان فقد جعلها الفنان في الصورة تعبيرا عن موقفالشيطان وهو يسعى جاهدا للفتك بالقديس . . .
ولم يكن الفنان الشعبي ساذجا في تفكيره وان بدامنه سذاجة في الاداء . ذلك وانه يصور الشيطان في صورة الثعبان الضخم ، لم يحاول ابدا التقليلمن شان قوة الشر المتمثلة فيه . فاذا لم يكن قد بدا علىالقديس شيء من مظاهر الخوف او الرهبةفانما مرد ذلك الى ايمانه الراسخ بالنصر والى السكينة التى نزلت على نفسه واستمدها من نجملاح له في السماء فملا قلبه بالشجاعة وامده بالقوة . واذا فلكي يبرز الفنان رهبة الموقف صبكل الرعب على الحصان وهو وحده الذى لا يعرف الايمان ومن ثم فهو يعرف الخوف . ثم الامةالمسيحية والناس الذين دانوا بالمسيحية . . . لم يكن اجمل من تصوير موقفهم على صورة تلكالعذراء التى يكاد يقتلها الخوف على بطلها وتكاد لا تطيق ضخامة الامل في انتصاره حتى تزهو بهبين العالمين .

• • •



وحدة متآلفة بالفن الروماني ـ لاحظ الزي



السمكة رمز من رموز المسيحية

ولقد ذكرنا فيما سبق أن فن الوشم كان دائما يتأثر بالاحداث المحيطة كما انه كان يؤثر بدوره على كثير من الفنون الشعبية . وما تمثال الحلوى الذى على صورة الجواد يمتطيه فارس ، والذى يكثر وجوده فى مناسبات الموالد الدينية ، هذا التمثال ـ فى الواقع ـ ما هو الا استيحاء للصورة المشهورة عن القديس الشهيد مار جرجس وبعد ان كان الناس يدينون بالمسيحية فى الخفاء حدث أن اعتنقها اباطرة الرومان وبالتالى صارت هى الدين الرسمي للدولة ، ودان بها الناس جميعا . واخذت الفنون الشعبية تزدهر فى خلال هذه الفترة فى ظل فلسفة المسيحية فظهرت اللمسات الفنية المتأثرة بهذه الفلسفة . . .

ثم انبثق الاسلام فى قلب الجزيرة العربية واخذ يشع اشعاعاته الخلابة الى بقية البلاد العربية ، وما جاورها . وهكذا اقتحمت الديانة الاسلامية بلاد النيل فى قوة وثقة وايمان . وهى فى اقتحاماتها الرائعة هذه نقلت الى مصر ـ فيما نقلت فلسفات جديدة وافكارا جديدة . وفتحت اذهان الناس على آفاق رحبة وسيعة . . .

ولقد تميز عصر الحضارة الاسلامية بالخصب فكان بحق عصرا خصبا مليئا بالاحداث. فهو اولا قد حرر الافكار من رواسب البدائية والديانات القديمة . ثم اتى على ما لم تأت عليه المسيحية تماما من بقايا الوثنية الفكرية التى ظلت راسبة فى اعماق الكثير من الناس كتراث مقيت تخلف عن ايام بدائيته الاولى او دياناته وفلسفاته القديمة ، ووجهت مسالك التفكير والفن فيما قبل المسيحية . . .

ولما كان الاسلام ـ اساسا ـ قد وجه عناية ضخمة وضربات ساحقة الى الوثنية والشرك . فقد كان رد الفعل الطبيعى لذلك ان يستهجن الناس كل ما يشتم منه رائحة الشرك . ولقد اسرف الكثير من علماء الدين فى هذا الانجاه اسرافا جعلهم يصفون النحت او تصوير الناس بانها اتجاه نحو الشرك . والواضح الان ـ ان هذا اسراف لم يكن له فى الواقع ، ما يبرره . ففن التصوير لم يخرج عن كونه محاكاة شكلية لما صوره الله . وان هذه المحاكاة قامت اصلا ـ على الافتتان بما ابدع الله من صنع . وان هذا الافتتان بالمصنوع الذى يستحوذ على نفسية الفنان ويملك عليه مشاعره لم يكن ليصيبه من غير ان تفتنه اولا قدرة الصانع الاكبر عز وجل .

وعلى اى حال فقد شاع قديما ـ فى اذهان الناس ان تصوير الاشخاص ما هو فى حد ذاته ـ وعلى نحو ما ـ الا خروج عن الاسس الجذرية للدين الجديد ، وايا كان نصيب هذا الراي من الخطا والصواب فقد سيطر على الناس فترة طويلة من الزمن ولقد اتجه هذا النوع من التفكير اهتمام الفنان المسلم بالزخارف فى المقام الاول . فاخرج الزخارف الاسلامية التى تعد بدعة خالدة فى عالم الزخرفة ـ وتبع الفنان الشعبى موقف التطور الجديد . فاهمل جانبا الى حين ـ تصوير الشخوص . فادخل على فن الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة ، كالنجمة والقمر والهلال والزهرية . . .

ولقد كان هذا تطورا واضحا اصاب الوشم فى ظل الاسلام وان كان يعتبر امتدادا لما سبق ان اتخذه فنان الوشم منذ ايام الفراعنة من وحدات زخرفية . والواقع ان ممارسة هذا الفن كان يعد



رسم رمزي مستعمل بكثرة .... « لاحظ ما كتبه فرويد »



وحدة هندسية من العصر الاسلامي ـ متأثرة بالمصري القديم

في نظر الاسلام شيئا مكروها . فقد قيل في حديث من النبي صلى الله عليه وسلم انه قال « لعن الله الواشمات والمستوشمات والمتنمصات والمتفلجات للحسن المغيرات خلق الله » .

ومع ذلك فقد بقي الوشم متوارثا طبقا للعادات والتقاليد القديمة . وان كان تطور – كما سبق القول – على نحو يساير اتجاهات الدين ، واستبعد لفترة تصوير الاشخاص واحتفظ باشكال اخرى كرسم السمكة باعتبارها رمزا على الاخصاب ووفرة النسل حتى ان الكثيرات من فتيات القرى كن يذهبن قبل الزواج الى الاسواق لدق السمكة كفال حسن تجنبا لحالات العقم . وكذلك رسم الثعبان باشكال متعددة والابريق وقد نتساءل لماذا يقبل بعض الناس على الوشم على الرغم مما تسببه العملية في حينها من الم جسماني ، ولعل فيما رآه فرويد بعض الجواب – اذ يرى فرويد في كتابه Totem and Taboo ان هذه الرموز ذات علاقة وثيقة بالجنس فمثلا بعض صور الوشم تضم رسم فتاة يحيط بها سمكتان وثعبان . وان رجلا يدق على صدره مثل هذه الصورة انما يشير بذلك الى رغبة كامنة فيه الى امتلاك فتاة معينة كعروس مشتهاة . كما ان وضع السمكة الى جانبها انما يشير الى اشتهاء حياة الرغد والنسل . ووضع الثعبان الذى يرمز اصلا الى الشيطان انما يفصح عن خوف يعتمل في نفسه من الشيطان ، ويأمل ويتمنى ان يجنبه الله ما يجلبه اليه من شرور تسبب له الاحزان . وارى ان تفسير فرويد لا يجافى الحقيقة كثيرا لانه فعلا – يضع تعليلا معقولا لعمل عمليات الوشم التى يرغبها – في الاغلب – شبان يطاون الدرجات الاولى نحو الرجولة وتكوين الاسرة ...

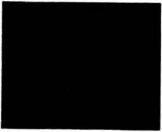
كما ان من ابرز مظاهر العصر الاسلامى تلك الفتوحات لمختلف البلاد والامصار . ولقد قامت الدولة الاسلامية على انقاض دولتين عظيمتين هما دولتا الروم والفرس وكانت بلاد الروم والفرس قد ضربتا بسهم وافر في ميادين المدنية والحضارة ولقد اصابا من الترف والجاه ما شاءت لهما المقادير ، واذا بقلة من البدو تخرج من الصحراء الجرداء فقيرة عارية ، لم تأخذ بعد باساليب الحضارة المعاصرة ولا تملك من وسائل القوة والمنعة ما تستطيع به ان تتطاول على بلد صغير . واذا بهذه القلة تقهر هؤلاء الشوامخ قهرا وتفرض ارادتها فرضا قويا واثقا . وتصنع التاريخ على نمط جديد وان هذا لم يكن ليتم على ذلك النحو ما لم يكن العرب قد دانوا بعقيدة جديدة ودين جديد اوجد في نفوسهم قيما جديدة . وجعل منهم اناسا آخرين يختلفون عن معاصريهم اشد الاختلاف ، اذ جعلهم يطلبون الموت صادقين في سبيل الله ، فكان أن وهبت لهم الحياة على اكرم نحو واعز صورة ...

واذا فقد ثبتت بطولات قلة استطاعت ان تقود هذه الجموع الصاعدة نحو المجد والعزة . وكان لابد للادب والفن ان يسجل كل ذلك وان يسير الوشم هو ايضا في موكب الصعود مسجلا معاني الشجاعة والجراة والمروءة العربية الاصيلة . وذلك باعتباره احدى الوسائل التى استطاع بها الفنان الشعبى ان يساير روح الزحف الجديد نحو القمة .

والفنان الشعبى تأثره دائما مثاليات معينة، فالجراة تبهره ، والمروءة تهز منه المشاعر الانسانية . ولذلك كانت حياة ابو زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن وغيرهم شيئا لا معا في خيال الفنان الشعبى . الا أن مايجدر الاشارة اليه ما ارتاه الاستاذ احمد رشدى صالح في الجزء



الزير سالم ـ من احدى وحدات العصر الإسلامي



وحدة متداولة للآن ... رمز لوفرة الخير والنسل

الثاني من كتابه « فنون الادب ـ الشعبي » من ان القصة التاريخية في مدارجها الاولى كانت مجرد اخبار عن حادثة او رؤية ، وان تناقلها شفاها وعدم تحديدها بالتدوين قد سمح للخيال ان يغزوها فاصبح الاخبار او رواية الحقيقة شيئا منغمسا في النسج الفني وشيئا فشيئا صار الابتداع هو العمل الاول والحقيقة ثانوية . . .

ذلك ان تحليل النماذج والشخصيات والوقائع التي تمثل الحاجة في المجتمع الشعبي هي الحقيقة الاولى في هذا الفن . ولهذا فقد اجاز العرف الشعبي ان تجمع القصة شخصيات حقيقية مع اخرى خيالية . او ان يبتدع منشؤها من الحوادث ما يشاء وينسبها لشخصيات حقيقية . او ان تجمع القصة حوادث متباعدة زمنا او شخصيات سبق بعضها البعض الاخر قرونا . فالذي يعنيه هو التجربة التاريخية ومغزاها لا تقرير الحقيقة واجتلاؤها ، مثال ذلك من ان سيرة عنترة تتناول حوادث في الجاهلية واخرى في الاسلام وغيرها وقعت اثناء الحروب الصليبية ، ويرى الاستاذ رشدي صالح الا مجال في العيب في هذا ، ذلك بأن منشيء القصة الشعبية لم يرد بها ما يستهدفه العلم من تحقيق وتقرير ورصد لوقائع ثابتة ، بل ارادوا بها المنفعة وتبادل الخبرة والتعلم منها ولوازم المعتقدات والعادات وترويجها واتقانها وتنشئة الاجيال الجديدة على التقاليد المرعية وايضا ارادوا بها التسرية على النفس والانتشاء بالعمل الفني . . .

وكان هدفنا من تباين الوضع الذي قامت عليه القصة الشعبية الى القاء الضوء على التيارات الفكرية التي عاشها فنان الوشم واوحت اليه بمختلف الرسوم والاشكال . . .

والواضح ان القصة الشعبية كانت تستهدف اساسا ابراز مآثر مختارة ، لبطل مختار الامر الذي يتبعها الى اضافة مواقف البطولة واستعادة بطولات قد يكون البطل لم يقف منها موقفا ما ، بل قد يكون اثناءها في عداد الاموات ، وهذا يعني ان الفنان الشعبي يشتهي المبالغة في اظهار المثل التي يهتز لها وجدان الناس ، وان دراسة صور الوشم للزير سالم توضح تماما هذا الاتجاه فهو احرايه في ذهن الفنان رجل شجعان شجاعة لم تخطر من قبل بين ارجاء الفنيا ، ولهذا بدلا من ان يرسمه وهو يمتطي جوادا ـ شان كل فارس ـ فانه صوره وقد امتطى صهوة الاسد ، ولان الشارب الضخم كان علامة مميزة الرجولة الناضجة فقد صوره وله شارب ضخم . . .

ولا يخفى ان الانسان بطبيعته لم يكن يجرد مواقف البطولة من لمسات العاطفة بل على العكس كان يقدس الحب ويعتبره احد مظاهر الطبيعة الجديرة بالتقدير ولقد ذهب الانسان في ذلك الى الحد الذي يحترم فيه الرجل الشجاع ، الذي يحمي حبيبته والرجل الوفي الذي لا يخون العهد، ومن اجل ذلك فقد بهرته فعلا سيرة عنترة العبسي وحبيبته عبلة حتى لقد اسبغ عليه من مواقف البطولة اضعاف ما ابدى عنترة في حياته . وان القاء النظر على الوشم الخاص بعنترة يوضح تماما الى اي حد كان هذا الرجل مثار الاعجاب والافتتان .

ثم هناك وقفة يجب ان نقفها الان ونحني الراس احتراما ونحن نتناول عنترة ذلك بان تسجيل عنترة في الوشم معناه المنطقي انه رجل بطل من لم يشتهي الناس لو يقتدون به ، وان



جمل المحمل ـ كما صوره الخيال الشعبي



انتصار القوة على الشر ـ وحدة متأثرة بالبطولة الاسلامية



الزهرية .. : كما صورها الفنان الشعبي



الهلال ... كوحدة زخرفية



وحدة متالرة بشكل النجمة

ينظر العرب على مر القرون الى هذا الاسود ـ على هذا النحو ـ فانما يشير الى ان العرب قد تخلصوا منذ القدم من نظرة التفريق العنصري التي لم تستطع ان ترقى اليها حتى الآن ارقى البلاد من اصحاب الحضارات الحديثة .

ووقفة اخرى ذات دلالة كبرى ، ذلك بان رسم الوشم الخاص بعنترة انما هو مستمد من جمهورية سوريا العربية وهو فوق ذلك منتشر في جمهورية مصر العربية كما ينتشر رسوما اخرى كثيرة بين بلاد العرب . ويدل هذا دلالة واضحة على اتحاد جذري في طرائق التفكير وفي اتجاهات المثل والاحاسيس والمشاعر بين ابناء البلاد العربية جميعا . واذا لم تكن القومية العربية شيئا افتعلته اساليب الساسة لحاجة او لاخرى . انما هي اولا وقبل كل شيء حقيقة كبرى وخالدة فقد يتشابه المثقفون من قوميات متعددة على نحو ما حول ما يستهدفهم من المثل فلا يدل هذا بالضرورة ـ على ان كثيرا من الثقافة المشتركة تكون في عقول الناس اتجاهات متماثلة . اما ان تتفق الطبقات الشعبية ـ وهي التي لم تتزود بنصيب كبير من الثقافة اللهم الا ما يستنشق من عبير البيئة ـ والتي تعيش بين ارجاء البلاد العربية على اختلاف بيئتها المحلية اختلافات اوجدها اختلاف الامكنة والاجواء والظروف المحيطة فان هذا ولا شك يحملنا على الاعتقاد الراسخ بان القومية العربية التي اراد لها الاستعمار ـ لفترة من التاريخ ـ ان يهيل عليها التراب لا يمكن ان تموت وانها لابد نافضة عن نفسها ما ود الاستعمار بها جاهدا ان يحشو به عقول ابنائها من ترهات واوهام . . .

ويبدو ان رسوم الوشم قد اصابها الاضمحلال وضعفت خلال فترة الحكم العثماني شأنها في ذلك شأن الفنون الشعبية الاخرى .

وقد يكون صحيحا ان الاتراك العثمانيين لم يلجأوا الى السطو على رسام الوشم كما لجأوا الى السطو على مهرة الصناع واصحاب الحرف اليدوية وارسلوهم للعمل في الاستانة وغيرها من امهات مدنهم . غير ان انحطاط المستوى الفني للفنون الشعبية من شأنها ان يؤثر على مستوى الرسم في الوشم . لان البيئة المحيطة بالفنان كما هو معروف لها تأثير بالغ على مداركه وقدرته على الابتكار والابداع ومن ثم تجمد الوشم وتجمدت الفنون الشعبية جميعا او كادت في العهد التركي وفي غيره من عهود الاستعمار . وكل ما استطاع ان يضيفه الوشم الى ثروته الفنية خلال عصور الاستعمار هو التأثر بالازياء والملابس فاحدث تطورات واضحة في الملابس الوطنية .

ونستطيع ان نرى في نهاية الامر ان الرسم والتشكيل في مجال الوشم ليس فنا شعبيا قائما بذاته ، وانما هو جزء متمم للفن الشعبي في مجاله العريض . فالوشم الذي يدقه القروي على ساعده يتممه الزجل الذي يسمعه في البيئة نفسها ويردده ـ الصورة الملونة لابطال الاساطير الشعبية فبالاضافة الى ما سبقت الاشارة اليه من بواعث مرتبطة بالديانة والمعتقدات قد نجده احيانا يحقق وجوده بدافع التجمل والزينة كمجرد وحدات زخرفية في اعلى الذقن او في الجبهة ، وعلى ظهر اليد اليمنى او الذراعين معا ، او في القدم ، او فوق وسط الصدر وهناك على سبيل المثال نساء الجنوب يلونهن القاتم يشمن الشفاه ايضا ليكسبن اسنانهن بريقا .



وشم على الذقن للتزين تستعمله الفتاة الصعيدية



العصفورة على جبهة احد الريفيين بمنطقة النوفية



ذراع عليها رسوم للوشم لاحد الريفيين « بمنطقة الجيزة »



لوحة من سوق الجيزة واصابة عليها رسوم للوشم كما صورها الفنان الشعبي

وقد نجده احيانا اخري كمجرد وسيلةلاثبات الشخصية، كذلك الذي يشم اسمهوتاريخ ميلاده علي ساعده .

وفي حالات غير هذه وتلك قد نواجه وجودهبمثابة (رقية) كذلك الذي يشم آية الكرسي علي احدي ذراعيه او الطفل الذي يوشم بنقطة اعليجبهته حتي لايموت اخوانه الذين يولدون من بعده .

ومن امثلة الترابط القائم بين مختلفالفنونالشعبية بين الموال الشعبي والموسيقي الشعبية والوشم في ظل اوضاع معينة تفرضها التقاليدويتشر نوع معين من الزي الشعبي مثال « حسن ونعيمة » .

ومثال « حسن ونعيمة » خير مثل باعتبارهيمثل الترابط المشترك المؤثر علي فن الوشم وقد ساهم به كل من الموال الشعبي والغناءوالموسيقيواخيرا فن الوشم . انها اوبرا عريضة ودراما مصرية طبيعية تلعب دورها فيحياة الفلاحينالذين يحفظونها ويرددونها آخر الليل .

واخيرا . يهمني ان اؤكد الاشارة الي انني لا امتدح عادة الوشم ، بل علي العكس اعتقد انها – برغم تعددملامحها وبواعثها – مازالت تحمل صفات وخصائص بدائية بالاضافة الي ان العملية في حينها تسبب كثيرا من الالم الجسماني .ولكن اتجاهنا نحو دراسة مجالات التعبير الفني في الحياة الشعبية . يقودنا مع ذلك الي الاهتمام بالوشم باعتباره احد هذه المجالات ... فالبحث في مجال الوشم ، كالبحث في مجال الفنون الشعبية ، من الممكن ان تضع بأيدينا مزيدا من تراث الفن الشعبي .

هذا التراث الذي ينبغي ان نسجله وندرسه ونحتفظ به لقيمته التاريخية اولا . ثم لنستلهم ما نراه صالحا من موضوعاته ووسائل تنفيذه بعد ذلك في اعمال فنية جديدة .

★★★

المراجع

صحيح البخاري	
الف ليلة وليلة	
بدائع الزهور في وقائع الدهور	ابن اياس
الخريدة النفيسة في تاريخ الكنيسة	ـ بقلم احد رهبان دير السيدة / برموس في برية انبا مكاريوس .
الصادق الامين في اخبار القديسين	ـ بقلم الايغومانس بلوتاوس الفاري والقس ميخائيل الفاري
فنون الادب الشعبي « الجزء الثاني »	ـ الاستاذ احمد رشدي صالح
الطوطمية اشهر الديانات البدائية	ـ الدكتور عبد الواحد وافي
ديانة مصر القديمة	ـ تأليف ارمان ترجمة الدكتور عبد المنعم ابو بكر
الوشم عند قدماء المصريين	ـ الدكتور كيمر

* * *

عبد الغني الشال *

الفخار الشعبي في مصر

تحدثنا كتب التاريخ المتعددة ان من اقدم ما خلفته البشرية من تراث بجانب الاعمال الحجرية، الفخاريات التي يعثر عليها بين الاطلال والخرائب في جميع بقاع العالم بين الحين والحين . وربما يرجع السبب في بقاء وصمود هذه الفخاريات للعوامل الجوية المختلفة وما اكتسبته من تسوية بالنيران قد تصل في بعض الاحيان الى الالف درجة مئوية او يزيد ، تلك التسوية التي يصعب بعدها ان تتحول الى شكل او مادة اخرى ، فهي تحتفظ تبعا لذلك بخامتها ورسومها وتحكي في الوقت نفسه نشاط الفنان الذي صاغها فتصبح بذلك اثرا يدرس ويحلل ويتذوق ويحكي الاسطورة بالرمز والكتابة واللون وغير ذلك .

وقد اهتم كثير من العلماء والباحثين بالفخاريات المصرية في مؤلفات متعددة نذكر منهم سير « فلندرز بيترى » العالم الانجليزي المعروف وعرضه للفخاريات المصرية فيما قبل الاسرات ووضعها في انماط واساليب متعددة ثم قسمها تقسيمات تتابعية ، وكذلك العالم الفرنسي « دي

* الاستاذ / عبد الغني النبوي الشال استاذ ورئيس قسم النحت والخزف بالمعهد العالي للتربية الفنية بالقاهرة ، وله عديد من البحوث الفنية .

مرجان » الذى كان مديرا لمصلحة الآثار المصرية ،وقد تصدى بدوره لحضارات مصر فيما قبل التاريخ ، ومن علمائنا المصريين **د . سليم حسن،د . احمد فخري ، د. مصطفى عامر ، د.ابراهيم رزقانة ، د . انور شكري ، د . حسن صبحي بكري ، د . سليمان حزين وغيرهم كثيرون** . ولن ننسى الكتاب القيم للعالم « **الفريد لوكاس** » عن المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ولن ننسى الفنانين الذين تعرضوا للفخار من زاوية تدوقيةوتربوية كذلك .

وكل هذه المؤلفات وغيرها تشير الى مدى الاهتمام الزائد بنواح متعددة بأمر الفخار وزواياه المختلفة، سواء كانت تاريخية، تقنية،سحرية(١)واجتماعية ورمزية (٢) فنية أو غير ذلك ، ش ٢٤١ يؤكد ريادة مصر في هذا المجال حتى ش ٧ .

ومن غرائب الصدف والجدير بالاعتبار والتمعن والمقارنة ، انه قبل الاديان السماوية المكتوبة بآلاف السنين نري المصريين القدماء وقد سجلوا على معابدهم القديمة موضوعات تمثل كبير آلهتهم « خنوم » يصنع الانسان على عجلةالفخار مستخدما مادة « الطين » في الصياغة



شكل (١) تمثال لخزاف مصرى قديم امام عجلة الخزف اليدالية من الاسرة السادسة « دولة قديمة » ان المصريين القدماء أول من استخدموا الدولاب الخزفي .

(١) تعرض لذلك الاستاذ سعد الخادم في كتابه « الفن الشعبي والمعتقدات السحرية » الالف كتاب ١٨٨ .

(٢) تعرضت لذلك السيدة ليلى محمد علي السنديوني المدرسة بالمعهد العالي للتربية الفنية في جزء من رسالتها « الماجستير » عن الفخار المصرى قبل الاسرات ، طبيعته وكيفية الاستفادة منه في تنمية القدرة التشكيلية عند الاطفال ١٩٧٢ اشراف الاستاذ عبد الغني الشال .

والتشكيل ، وهنا اتفاق عجيب بين هذا الأثر وماجاء بالكتب السماوية المنزلة عن خلق الله سبحانه وتعالى للانسان من خامة الطين ايضا .

وقد تتبعت ماجاء بالقرآن الكريم وفي آياته المحكمات عن خلق الله سبحانه وتعالى للانسان من خامة الطين ، واحصيت حوالي العشرين موضعا في سور مختلفة تشير الى خلقه تعالى الانسان من هذه المادة الطبيعية ، وسوف أوردها بعض هذه الآيات البينات التي تشير الى خطورة هذه المادة التي هي أصل الانسان واليها يعود .

- سورة الانعام : آية ٢ : هو الذى خلقكم من طين ثم قضى اجلا واجل مسمي عنده ثم انتم تمترون .
- سورة الاعراف : آية ١٢ : قال ما منعك الا تسجد اذ امرتك ، قال انا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين .
- سورة الحجر : آية ٢٦ : ولقد خلقنا الانسان من صلصال (٣) من حما مسنون .
- سورة الحجر : آية ٢٨ : واذ قال ربك للملائكة اني خالق بشرا من صلصال من حما مسنون .
- سورة الاسراء : آية ٦١ : واذ قلنا للملائكة اسجدوا لادم فسجدوا الا ابليس قال اسجد لمن خلقت طينا .
- سورة المؤمنون : آية ١٢ : ولقد خلقنا الانسان من سلالة من طين .
- سورة السجدة : آية ٧ : الذي أحسن كل شيء خلقه وبدأ خلق الانسان من طين .
- سورة الصافات : آية ١١ : فاستفتهم اهم اشد خلقا ام من خلقنا انا خلقناهم من طين لازب (٤) .
- سورة الرحمن : آية ١٤ : خلق الانسان من صلصال كالفخار .

هذه بعض آيات بينات من كتاب الله الكريم اوردتها لتبيان اهمية مادة « الطين » في حياة الانسان نفسه وحياة البشرية ، حتى ان رجال التربية راوا فيها وسيلة هامة طبيعية ومثيرة في تربية التلاميذ والاطفال ، وحل كثير من عقدهم النفسية واتاحة الفرصة لاظهار مواهبهم بسهولة

---

(٣) المصحف المفسر : محمد فريد وجدي : « صلصال » اى طين يابس يصلصل اى يصوت اذا نقر ، « حما » اى طين تغير واسود من طول مجاورة الماء ، « مسنون » مصدرمن سنه الوجه ، او مصبوب ليبيس من سنه اذا صبه .

(٤) نفس المرجع السابق ، (لازب) ، اى شديد متماسك .

ويسر ، حيث تكمن في هذه المادة خبرات متعددةمن التجريب والتشكيل والبناء وغير ذلك مما يجعلها محببة لدي الاطفال ، وكلنا نذكر كيف لعبنا بهذه المادة ونحن اطفال صغارا .

ومما يلفت النظر كذلك حقيقة علمية هامة؛ذلك ان الانسان بعد وفاته وتحلل جميع اجزاء جسمه الي تراب ورماد ، فان التركيب الكيميائي لذلك هو المعادل لنفس التركيب الكيميائي لمادة الطينة الطبيعية التي خلق منها بادىء ذي بدء ، فسبحان الله العظيم .

المادة الخام امام الفخارى :

ان خامة الطين هي المادة الاولية الموجودة في الطبيعة على اشكال متعددة ، بعضها متحجر في الجبال والسهول والوديان ، وبعضها متخلف على شواطىء الانهار ، وبعضها مترسب من مياه الامطار التي تذيب مكونات مادة الطين من المواد الاخرى الطبيعية . وتوجد هذه المادة في جميع انحاء العالم بنسب متفاوتة وشوائب مختلفة عالقة بها كيمائيا او طبيعيا .

كيف اكتشف الفخاري هذه الخامة للتشكيل ؟ :

تحدثنا كتب التاريخ ان الاكتشاف ربما تم فجأة ومن غير قصد بادىء الأمر ونتيجة لصدفة طارئة ، فربما كان الرجل البدائي الاول يحفظ حاجياته من دهون وشحوم وسوائل وحبوب وغيرها في اشكال نباتية يشكلها لها الفرش ولكنها لم تكن مناسبة تماما لذلك ، وربما انه شاهد آثار الاقدام في الطين وما تحدثه من تجويفات تحتفظ بقطع من المياه لمدة طويلة ، فابتدأ عن قصد يتناول الطين ويضغط فيه ويشكل منه حاجياته دون استخدام آلة ما ، ويتركها في الشمس لتجف ثم يضع فيها حاجياته وزيوته ،ولكن ذلك لم يؤد الوظيفة تماما ، وهنا يعتقد المؤرخون ان احتمال حدوث حريق في كوخ ذلك الفخارى الاول ومسكنه احتمال قائم ، وبينما هو يعود مرة اخري ليري مخلفات الوقود اذ يفاجأ بتحول تام في اوانيه الطينية ، فلقد اخذت لونا جديدا وصلابة واضحة تؤدى حفظ حاجياته ومؤونته بنجاح تام ، فهداه التفكير الى ان النار والحريق هما اللذان تسببا في ذلك .

ومن ثم ابتدأ عن قصد ينتج ويشكل من الطينة أوعيته وحاجياته ثم يحرقها ليحيلها الي صلابة مطلوبة ومادة اخري مخالفة للطبيعة الاولى وقد قيل كذلك ان الطبقة الزجاجية التى على الاواني لتجعلها خزفا (*) ربما جاءت نتيجة صدفة ايضا علي ممر الاجيال الطويلة المتتابعة .

ومن المعروف ان كل هذا التحول والتغير اخذ اجيالا واجيالا وتجارب مستمرة ومن هنا كانت اهمية هذا الفخاري ، الذى كان يلقب احيانا بالرجل الساحر لانه يحدث معجزات في عمله عندما يشكل من المادة الخام الاولى روائع متعددة من الانتاجات الفنية ، التى تنبض بالحياة والسحر والعاطفية في حياة الناس .

(*) الخزف : هو الفخار المطلي بطلاء زجاجي شفاف او ملون يكون بنسب خاصة ويسوى على النار في درجات حرارة معروفة للفخارى فتحدث طبقة زجاجية على جسم الاناء متصلبة .



شكل (٢) هذا الشكل يذكرنا بالقلة المعاصرة على الرغم من الاف السنين التي عاشتها هذه القلة من مصر القديمة وهي نموذج صغير الحجم « حوالي ٣ر٥ بوصة ارتفاع » بطلاء زجاجي فيروزي من الاسرة ١١ - ١٢ في الدولة الوسطى في مصر القديمة .



شكل (٣) سلطانية مزخرفة باسماك ونباتات والمسقط أسفلها يبين مدى ارتفاعها وسوف ترى امتدادا لهذا الاسلوب في العصور الوسطى الاسلامية في قطعة خزفية شكل (٩٦) في مشابهة تامة وكل ذلك يؤكد اثر التراث وامتداده في الحضارة على مر العصور وتاثيره الايجابي .

اهمية الخامة :

ليس هنا مجال بحث في التسلسل التاريخي للفخار ، فلذلك بحث آخر ، ولكننا نتعرض فقط لنقاط جوهرية لأصل المادة واهميتها ووجودها ومعالجة الفخاري الاول لها وارتباط ذلك بأرض مصر الطاهرة ، في أجيالها الطويلة حيث يزخر تراث مصر بأعداد وفيرة وانتاج ضخم من هذا الفن ، تمتلىء به متاحف العالم ، شاهدة على ما فيه من قيم وعلى مهارة الخزاف في الوقت نفسه .

ومن الحقائق التاريخية الثابتة ما كان للفخار من اهمية في تسجيل الأحداث والمكاتبات وغيرها ، وتداول انتاجها بين الناس في معاملاتهم ؛ حتى ان الرحالة المسلم « ناصر خسرو » (٦) اشار الى استخدام التجار المصريين والبقالين في العصر الفاطمي للأواني الفخارية فيضعون فيها ما يبيعونه للجمهور ويأخذها المشترون بالمجان ، مما يدل على الكثرة العظيمة لهذه الفخاريات وتداولها .

وقد قيل كذلك ان بعض المعلقات المشهورة في الشعر العربي كانت مكتوبة على سطوح من الفخار ، حتى يقال ان الرسالة التي بعث بها امير المؤمنين عمر بن الخطاب الى واليه في مصر عمرو بن العاص ، والخاصة بانخفاض منسوب نهر النيل قد كتبت على قطعة من الفخار ، حيث امر امير المؤمنين ان تلقى في النيل حال وصولها ارض مصر الى الوالي وبعد قراءتها كما تنص على ذلك الروايات التاريخية وقد كتب فيها :

« اللهم ان كنت تجرى من نفسك (يقصد نهر النيل) فلا حاجة لنا بك ، وان كنت تجرى من عند الله فنحن في حاجة اليك » .

ويقال انه بعد القاء الرسالة الفخارية في النيل فاضت مياهه وعم الخير البلاد .

ونحن بصدد النيل العظيم واهب المادة الاساسية للفخاري نشير الى تغزل الشعراء فيه وما لمسوه وما يرتبط بطبيعة مادة الفخار الاولى وهى « الطين » :

قالوا علا نيل مصر في زيادته	حتى لقد بلغ الاهرام حين طمى

فهذه اشارة الى وجود طمي النيل ميسرهذه الاراضي والمساحات الشاسعة على جوانبه ، حتى لقد ثبت ان النيل بطميه كان يصل الى جبل المقطم شرقا لوجود اسماك نيلية متحجرة فيه ، وهناك طفل صالح للفخاري وعمله .

وهناك شعراء كثيرون ذكروا في المرجع السابق مثل اديب مصر الكبير محيي الدين ابن عبد الظاهر وتجدهم تغنوا بما يعطيه النيل من خير وخصوصا في غرينه وما فيه من مواد كيماوية صالحة كانت تحت يدي الفخاري المصري طوال تراثه الطويل .

---

(٦) فنون الاسلام : د . زكي محمد حسن ١٩٤٨ .

(٧) النيل في عصر المماليك د . محمود رزق سليم : المكتبة الثقافية ١٣٢ .



شكل (٤) جزء من طبق في العصور الوسطى الاسلامية في مدينة الفسطاط والفنان هنا رسم الديك في وسط الطبق ليكون محور الارتكاز وهذا الطائر لعب دورا رمزيا كبيرا مع الفخاري الشعبي واتجاهاته الفنية .



شكل (٥) احدى الشقافات الخزفية الاسلامية في القرن ١٤ م وهي امتداد تراثي للشكل السابق في مصر القديمة شكل (٥) يبين بجلاء استمرار التراث ورموزه من خلال النتاجات هذا الفخاري العظيم على الرغم من الفوارق الزمنية المحدودة بآلاف السنين .

المناخ الاجتماعي :

ولقد دلت الابحاث (٨) والدراسات أن الانتعاش الاجتماعي عادة ينعكس على الفخاري وعلى اعماله الفنية كذلك فيبدع ويبتكر ، وعندما يرزح الشعب تحت وطأة الاستعمار يصيب انتاجه الخلط والتشويه والضياع والتنافر والابتعاد عن محليته وقوميته واصالته ، ولكن الشعب لا يلبث ان يهب هبته ويطرد المستعمر ويعود الى وجدانه الحقيقي فيبدع كما كان في سيرته الاولى، وتاريخ مصر الطويل يؤكد هذه الحقيقة .

كان الفخاري في مصر يمون طبقات الشعب على جميع مستوياتها ، وربما تتفاوت النسب في خلطات اجسام القطع الفنية او تتفاوت الدقة والاخراج ولكن كل القطع التي يمون بها الشعب بطبقاته الغنية والفقيرة على السواء كانت بها اللمسات الفنية الجمالية حتى لا يحرم منها طبقة الفقراء عندما يستخدمون ادواتهم الفخارية في حياتهم اليومية .

وسوف نرى في الصور التوضيحية المصاحبة للبحث الامتداد الطبيعي لهذا الفخاري المصري ، والخيط المتجدد الذي يربط الحديث بالقديم في جدة وابتكار .

الفن الشعبي والفخار فرع منه

عندما طلع فجر القرن العشرين نبهت المجتمعات والهيئات وغيرها الى وجوب التفكير موضوعيا عندما تتعرض لاي موضوع ما ، حتى تثمر الدراسة وتصبح مبنية على اسس قويمة وحساب دقيق وتقييم سليم .

كما كان من محاسن هذا القرن ايضا التصدي للتراث الانساني من جديد بتلك النظرة الثقافية ، والوصول آخر الامر الى تفسير حقيقي للجهود البشرية التي قام التراث على اكتافها ، وهنا ظهر الدور الكبير الخفي وراء الفنون الشعبية في جميع مجالات انتاجها .

لذلك عندما نتعرض في هذا البحث الى « الفخار الشعبي في مصر » يجدر بنا ان نلقي ضوءا ولو يسيرا على الفن الشعبي نفسه فهو الاطار الشامل الكبير الذي يضم الفخار ضمن جوانبه ، كنتاج من حصيلته الفنية . ولقد تعرض الباحثون والنقاد والفنانون وعلماء الاجتماع والاجناس وعلماء الآثار وعلماء الدين وغيرهم للفن الشعبي بالتحليل والتفسير والمقارنة والتعريف وغيرها ، وعلى الرغم من تباعد او تقارب تلك التفاسير والتحليلات المختلفة الا انهم جميعا متفقون على ان الفن الشعبي فن له اصالة نوعية مميزة يتسم بالصفة الابتكارية . وهو في الوقت نفسه مليء بالرمز ومرتبط بالتاريخ والاسطورة ، وهو سريع مباشر وقريب من الحياة والمجتمع ، منطلق غاية الانطلاق ، معبر ابلغ تعبير ، وانعكاس صادق لحس الفنان الشعبي تجاه الحياة والبيئة والوجود من حوله .

---

(٨) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر ـ دار المعارف .

وفي تعريف شامل جامع آخر لهذا الفن(٩)نري أنه الحصيلة الفنية بين حياة الانسان وعمله وبين الطبيعة ، وهو ثمرة الضرورة ، ولم يكن فناشئا من فراغ ومن لهو ، ولقد صحح هذاالتعريف بصدق بعض النظريات المتطرفة التي تري انالفنون مبعثها الفراغ وتمارس لمجرد اللهو وربما كان في أذهانهم الفنون البدائية والفطرية ، وقدنسوا ان الفنان البدائي نفسه كان يمارس فنه لتقوية الحياة الصعبة التي كانت تحيط به من كلجانب ، ولقد أكد ذلك الناقد والفيلسوف الانجليزي « هوبرت ريد » في كتاباته المتعددةوغيره من النقاد المعاصرين .

ونرى في تعريف آخراهمية هذا الفن من(١٠)أنه فن يعبر عن شخصية الجماعة لا الفرد ، وانه فن الطبقات الاصيلة البعيدة عن الحاكم الاجير .

ومن هنا تاتي الاهمية عند دراسة ومحاولةالكشف عن مقومات الشعب وأفكاره واحاسيسه وعقائده وعاداته فنلجا الي المعين الطبيعي التلقائي،الي فنونه الشعبية فهي خير منجم غني لهذه الدراسة .

اسلوب الفنان الشعبي

لايلتزم الفنان الشعبي عندما يصوغ عملهالفني بتركيب رياضي محسوب ثابت سواء للشكل او للمضمون ، وانما نراه وقد حقق التلقائيةالمباشرة السهلة والحيوية المتدفقة والتعبير المؤثر الفعال ، وكلها صفات للاصالة الفنية المطلوبةلاي عمل فني ، حتى ان الفنون المعاصرة الآن قد رفضت الحساب الدقيق المبني على النظريات التقليدية المعروفة ، ولجات الي مثل هذه الفنون البدائية وكذلك الفنون الشعبية تنهل منهاوتتعلم من طريقها التعبير الحر المباشر الفعال .

الاصالة الفنية للفن الشعبي

وعلى الرغم من الثقل والتركيز والاهتمام البالغ التاريخي والانثروبولوجي والاجتماعي وغيره على هذه الفنون الا ان قيمتها الحقيقية كنمط فني له كيان واسلوب مميز تاكدت بواسطة الفنانين (١١) والنقاد فهم أصحاب الفضل الاول في الكشف عن معالم هذه الفنون وقيمها الفنية ؛ لما راوه فيها من تعبيرات حية صادقة وانطلاق حر بغير حدود ولمسها احاسيس الانسان عن قرب ، واسلوبها المميز الفريد ، ويكفي ما نالهامن تقدير بعد الحرب العالمية الثانية عن طريق صيحة الضمير العالمي التي دعت الى صيانة هذهالفنون ، ففي اكتوبر عام ١٩٤٩ اجتمع جماعة من الخبراء الدوليين في الفنون الشعبية (١٢)ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على هذه الفنون الشعبية ، وكان اجتماعهم ذلك بدعوةمن منظمة الثقافة الدولية التابعة للامم المتحدة ،

---

(٩) الادب الشعبي ـ احمد رشدي صالح ـ دارالمعرفة المصطفى / ١٩٥٤ .

(١٠) الموسم الثقافي لاتحاد خريجي المعهد العالي للتربية الفنية ١٩٥٢ بحث القاه د . عبد الحميد يونس .

(١١) الفنون الشعبية وقيمتها الاجتماعية : عبدالغني النبال . بحث مقدم للمؤتمر السنوي التاسع لموجهي التربية الفنية ١٩٦٦ بالقاهرة .

(١٢) اليونسكو ـ رسائل متفرقة في التربية ـ تقريرجماعة الخبراء من ١٠ ـ ١٤ اكتوبر / ١٩٤٩ .

وقد حذر الخبراء من اقامة خط فاصل دقيق بين « الفنون الشعبية » وبين ما نطلق عليه اسم « الفنون العليا » .

وبذلك ضمن لهذا التراث مركزه وكيانه واسلوبه ومدرسته بين المدارس الفنية المتعددة .

اهتمام الهيئات :

لقد اهتمت الهيئات الدولية والجامعات والمؤتمرات المتعددة المتلاحقة وكتب التاليف المتزايدة ، وتلهفت المتاحف لجمع آثار هذه الفنون وكل ذلك يشير الى ما يمكن ان يسفر عن كنوز متعددة الاطراف عندما نتناول هذه الفنون تناولا محكما في الدراسة والتحليل ، وكلها تبشر برواج فكرى مثمر تجاه هذه الفنون وخصوصا في وطننا العربي ، اولا (١٣) لانها جزء لايتجزأ من تراث العرب ، « ثانيا » لانها الجزء المهم الذي اثر في اوروبا ، « ثالثا » لان هذا التعبير الشعبى قد نفذ من خلال الصحراء ومن خلال التخوم للسهول الساحلية الى وسط افريقيا والى غربها وشرقها والي قلبها ، ثم ان التعايش المستمر بين الامة العربية وبين الربوع الاسيوية بل في العالم الجديد امريكا من طريق الهجرات الاسلامية المتأثرة بالعرب عن طريق المهاجرين انفسهم بمواقفهم وعاداتهم يجعل بالفعل ان الفنون الشعبية في الوطن العربي لها اهمية انسانية ، لانه لايمكن ان نعرف تراث الانسان دون أن نعرف تراث المنطقة الحساسة الكبيرة هذه التي استطاعت بالفعل ان تصوغ طريقا طويلا للحضارة وتأثرت ، ولكنها اكثر من ذلك اثرت في العالم الغربي .

ولقد اهتم المسئولون من رجال التربية في مصر بهذه الفنون فادخلت ضمن مناهج الجامعات والمعاهد العليا ومدارس التعليم العام لدراستها وتذوقها ، كما تكونت جمعية اهلية لرعاية هذه الفنون منذ عامين في مصر تقريبا .

وفي ضوء هذا يصبح الفخاري فنانا شعبيا اصيلا . يرتبط بالجماعة ، يعبر بخاماته عن متطلباتها ، يجدد ويبتكر طالما اتاحت له الفرص وسمحت له الظروف بفطرته وحسه وتعبيره المفرط واسلوبه الفريد المميز مستخدما الرمز تارة والتقاليد الموروثة تارة اخرى مع الحفاظ على جوهر الاسلوب وخصائصه التي لا تتقيد بالوضعيات والتقاليد الكلاسيكية الرتيبة ، ينوع في انتاجه ويجدد في اشكاله ويشتغل بكفاءة ومهارة نادرتين عالما باصول حرفته فاهما لكل اسرارها ، صبورا راضيا ، قنوعا يلتمس من المجتمع العون الصحيح لا العون المفتعل الدخيل على صفاء احاسيسه ووجدانه ، حتى يندفع بكل طاقاته الخلاقة دون سلبية او عوائق .

الفسطاط مدينة الفخار : (١٤)

ونحن نتعرض للفخار الشعبي في مصر كان لزاما علينا ان نعرج علي الارض والبقعة الطيبة التي حفلت بتراث ضخم في الفخار والخزف ولازالت ارضها وترابها تتدفق منها كنوز وتحف هذا الفن ، ذلك المكان هو مدينة الفسطاط الواقعة في الطرف الغربي للنيل العظيم .

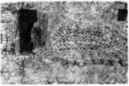
---

(١٣) المؤتمر السنوى التاسع لموجهى التربية الفنية ١٩٦٦ البحث المقدم من د . عبد الحميد يونس .

(١٤) القاهرة القديمة واحياؤها . المكتبة الثقافية ٧٠ : د . سعاد ماهر .



شكل (٦) فرن فخار في مدينة الفسطاط يرضح هندسة بنائية دقيقة لحساب درجات الحرارة اللازمة لتسوية الانتاجات ويبنيه العامل بنفسه وهو يعلم كل جزء فيه وما يؤديه من وظائف .



شكل (٧) الصبي ينقل القطع من مكان الى مكان بكل حساسية واقتدار بحيث تتم عمليات الجفاف بنجاح تام .

ولقد بنى عمرو بن العاص (١٥) مدينة الفسطاط في ٢١ هـ . بعد فتح الاسكندرية ، ثم انشأ الجامع العتيق وهو اقدم جامع في مصر عام ٦٤١ م — ٦٤٢ م في المكان الذي كان فيه لواؤه يعسكر فيه ولذلك عرف الجامع بمسجد « اهل الراية » .

وقد اورد المؤرخ ابن عبد الحكم في تاريخه خطبة عمرو ، التي قالها يوم الجمعة وجاء فيها :

حدثني عمر امير المؤمنين انه سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : ان الله سيفتح عليكم بعدي مصر فاستوصوا بقبطها خيرا ، فان لهم فيكم صهرا وذمة ، فكفوا ايديكم وعفوا فروجكم وغضوا ابصاركم .

وقد بلغت الفسطاط مكانة رفيعة من العمران في عهد خلفاء بني امية وصارت مقرا لولاتهم ، وقد استمد سكانها مياه شربهم بواسطة السقايين في ازيار من الفخار وذلك من آبار كثيرة منتشرة .

وفي غزوة صليبية على مصر ١١٦٨ — ١١٦٩ م امر شاور باخلاء الفسطاط واحرقها بعشرين الف قارورة (١٦) نفط وعشرة الاف مشعل فارتفع لهب النار وتصاعد دخان الحريق اربعة وخمسين يوما ، لتحولت الفسطاط بعدها الى اطلال .

ولقد اتيح لهذه المدينة اثري كبير هو العالم « علي بهجت » الذي كشف فيما بين ١٩١٢ — ١٩١٣ م اجزاء كثيرة من تلك المدينة البائدة التي لم يتخلف من بقاياها الا جامع عمرو وبعض الابراج .

وقد ظهر من الاكتشافات بين الاطلال انتاجات فخارية وخزفية متعددة وعرفت اشكال الافران المستخدمة ، وكذلك معامل الفخاري وادواته ومواده الكيمائية والوانه وعدده من اعوان ومطاحن الى حوامل لرص النماذج في الافران ، مما يعطي للدارسين سيلا من المعرفة والتدقيق في الاصول الفنية والتقنية والحيل الصناعية .

وقد تعرض الرحالة المسلم الطليعي « ناصر خسرو » (١٧) الذي زار مصر ووصف احوالها اثناء العصر الفاطمي ، لكثير من خزف الفسطاط وما كان له من اهمية قصوى ، ومن بين اوصافه لذلك : انهم يصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف ، بحيث اذا وضعت يدك عليه من الخارج لظهرت من الداخل ، وكذلك تصنع منه الكؤوس والاقداح والاطباق وغيرها ، وهم

---

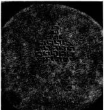
(١٥) اختلفت الروايات في كلمة الفسطاط فجمهور مؤرخي العرب يرجعون اصلها الى اسطورة اليمامة المعروفة . اما المستشرقون فيرجعونها الى كلمة (فسطم) Fasium اللاتينية وهي الخيمة « كتاب فتح العرب لمصر » تاليف « بتلر » ترجمة محمد فريد ابو حديد ص ٢٩٤ .

(١٦) هذه القنابل مصنوعة من الفخار ويوجد بالمتحف الاسلامي بعض منها وقد صنعها الفخاري بشكل خاص لتكون قابلة للانفجار بدقة وعناية وتاثير فعال .

(١٧) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكي — المكتبة الثقافية ١٥٨ .



شكل (٨) نموذج لمسجد من الفخار شكله الفخاري من الصلصال وله مئذنتان على كل منهما مؤذن بينهما قبة المسجد وقد نجح الفنان الشعبي في صياغته للهيئة التشكيلية من انتاج خزاف شعبي من الفسطاط .



شكل (٩) شباك قلة على هيئة طاووس في رشاقته وخيلائه وربما يكون من العصر الفاطمي او الايوبي وتشاهد الدقة في الزخارف وجمال التصميم وايقاع الخطوط والانغام العديدة التي تنساب في جميع أجزاء الشباك .

يلونونها بحيث تشبه « البوقلمون » (١٨) فتظهر بلون مختلف في كل جهة تكون بها ، ويصنعون ايضا قوارير كالزبرجد في الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن : وهذا الوصف يشير الى الطاقة الخلاقة لهذا الفخاري العظيم وسيطرته الكاملة على خاماته وادواته وتفهمه الكامل للاصول الفنية والتكنولوجية .

وموقع الفسطاط قرب النيل (١٩) ووجود المراكب الآتية من الشمال ومن الجنوب تؤكد صلاحية المكان لهذا الفن . ففي سهولة تستقبل المادة الخام وفي يسر تصدر الانتاج .

ولقد اثارت عشرات الالوف من القطع الخزفية والفخارية من شتى انواع الانتاج الاسلامي فيما بين القرنين السابع والسابع عشر الكثير من البحوث الفنية والتاريخية والجمالية والتكنولوجية والاجتماعية وغيرها . نظرا للاهمية التي تشتمل عليها هذه القطع .

ومما يلفت النظر ان الخزاف المصري كان متنبها للواردات الاجنبية من الخزف للبلاد فحاول التصدي لها وعمل على محاكاتها ونجح في ذلك كثيرا بفضل ذكائه وقدرته وحماية الصناعة المحلية من الضغوط الاجنبية .

وربما ينفرد الفخار والخزف الاسلامي عن اي انتاج فني اسلامي آخر من انه حفظ لنا اسماء الخزافين الذين سجلوا توقيعاتهم على اعمالهم الفنية نذكر منهم : طبيب على ابراهيم المصرى ـ ساجي ـ ابي الفرج ـ الدهان ابن نظيف ـ يوسف الحسيني ـ اولاد الفاخورى وغيرهم . وكان على راس هؤلاء الفنانين استاذان كبيران هما : سعد ، مسلم واستمرت اهمية الفسطاط في الصناعة حتى بعد تاسيس القاهرة في القرن ١٠ م بفضل موقعها على النيل وكونها قاعدة مصر الاسلامية ومنارة للدين الحنيف ومركزا تنبعث منه الحضارة العربية الاصيلة .

وقبل ان ننهي الحديث عن الفسطاط لابد ان نعرج على نوع من انتاج الفخار الهام هو :

شبابيك القلل : (٢٠)

مما يؤكد شعبية هذا الفخاري ولمساته الفنية انه كان يعد جراته وقلله بشبابيك مفرغة تتمركز بين رقبة الاناء وجسمه وتزين برسوم جميلة هندسية او مكونة من طيور او حيوانات او عبارات لطيفة ودعوات وتمنيات ، واصبح الفخاري قريبا من شعبه يحدثه بلغة تشكيلية سهلة محببة فيها الحب والدعاء معا (ش ١٥ واحد من هذه الشبابيك) .

---

(١٨) « البوقلمون » نوع من انواع النسيج يعطي الوانا قزحية حين يتعرض للضوء وربما يشير الى الخزف ذي البريق المعدني الذي اشتهر الخزاف المسلم به واحتكاره له .

(١٩) الفسطاط : د . عبد الرحمن زكي ـ المرجع السابق .

(٢٠) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر ـ المرجع السابق .

وهذا النوع من الخزف الاسلامي فريد في عالم الخزف ، وقد خصصت له دراسات خاصة نظرا لاهميته وجدته وتعرض له الباحثون في بعض درجاتهم العلمية « درجة الماجستير » منهم : السيدة / عائشة محمد فتح الله المدرسة بالمعهد العالي للتربية الفنية . والسيد / نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية .

والقسطاط الحالية وممارسة أهلها لاعمالهم التي تشير الي ماض بعيد وتقاليد راسخة وتعتبر حلقة متصلة رغم ما حاق بها من ضعف وانحلال في المستوي الفني لاسباب ليس للفنانين دخل فيها ، وعلي الرغم من ذلك فانهم لايزالون يكدون ويكدحون ولا تزال عجلتهم ودولابهم يدور بين اكوام الحطب والبوص والطين ، ولايزال يعلو المنطقة كلها الدخان الاسود المتصاعد من الافران المنتشرة في المكان . في هذا المناخ يعيش الآن الفخاري الشعبي المعاصر باصالته الفنية القابعة في وجدانه ينتظر الفرصة السلمية لاظهار مواهبه ومهارته وحساسيته الفنية نتيجة تخطيط علمي دقيق حتي تعود العجلة من جديد ، وتبنى اصالة فنية جديدة معاصرة .

ولن ننسى في هذا المجال الذين سلطوا الاضواء علي الفخار والخزف الاسلامي من العلماء والباحثين نذكر منهم :

علي بهجت ـ د . زكي محمد حسن ـ د . محمد مصطفى ـ حامد سعيد ـ د . محمد يوسف بكر ـ عبد الرؤوف علي يوسف ـ بتلر Butler ـ فيلكس ماسول Felix Massoul ايفانس Evans ـ أرثرلين Arther Lane ـ فوكيه Fouqet ـ هوبسون Hobson ديماند Dimand

وسائل انتاج الفخار :

حين تتعرض للفخار الشعبي ينبغي ان نتناول كذلك الطرق والوسائل التي يتبعها الفخاري في انتاج عمله والمناخ الذي يحيا ويعمل فيه ليلا ونهارا .

وربما يندهش الزائر عندما يعرض لهؤلاء الفخاريين اثناء عملهم ، ذلك انهم رمز للكفاح المستمر في ظروف شديدة قاسية راضين بما قدروا لهم يواجهون تحضير خاماتهم باقتدار او عند تشكيل منتجاتهم بشغف زائد وتحكم مذهل في العمل او عندما تراهم يرصون الانتاج داخل الافران بعناية فائقة وبأسلوب صحيح او عند ايقاد نيران الافراد لتسوية الاشكال فان كل تلك العمليات تحتاج لخبرات متكاملة قد حققها هذا الفنان بتفهم ووعي كامل .

تفهم للمادة الخام :

تدل الشواهد علي ان الفخاري الشعبي الاصيل خبر مادته الخام الاولي وهي فصيلة طينات متعددة ، بحثها ، درسها ، فهم خصائص كل نوع وأماكن وجودها وطرق تحضيرها وسبابقتها والعمليات الاخرى المصاحبة ، واصبحت سيطرته كاملة على كل العمليات الفنية المتتابعة ، حتي تخرج القطعة آخر الامر في حالة من التمام والكمال ، فهو يعلم كيف تتكون خلطة طينات القلة البيضاء او القلة الحمراء أو الابريق الاسود اللون او الزير أو الماجور او غير ذلك لان لكل شكل وظيفة معينة ، ولكل وظيفة ينبغي ان تشكل بعجينة خاصة تلائمها .

الطينة لغة التشكيل لنوعيات متعددة :

ان الطينة في يد الفخاري سهلة طيعة يشكل منها ما شاء من اشكال متعددة كالقلل والاباريق والاطباق والجرار والزمزميات والبكارج ، والشمعدانات والمحلب والدماسة والزبدية والطرشية والقوارير والمسارج والبوشة والطواجن والماجور والعاب الاطفال والدمى المتعددة وغير

ذلك من الاشكال والهيئات التي لا حصر لها . يشكلها الرجل في سرعة خاطفة بمهارة الفنان الاصيل ، يشكل كل نوع بما يناسب وظيفته وفي الوقت نفسه من غير فقدان للشكل الجمالي العام .

مكان العمل :

انتا نلمس مكانا بدائيا بسيطا يعمل فيه الفخاري تتوافر فيه كل الصلاحيات اللازمة للعمل ، تهوية صحيحة ، لاتوجد ممرات هوائية تمر على الاشكال ، اضاءة مناسبة من غير سقوط اشعة الشمس على النماذج ، مكان يميل الى الرطوبة نوعا حتى لا تتشقق الاعمال نتيجة الجفاف السريع ومكان العمل مظلل بالبوص وسعف النخيل والسقف محمول على بعض الاخشاب أو سيقان النخيل ، والجو العام مكيف تماما صيفا وشتاء بعيدا عن الاتربة والغبار ، وجدران المكان بنيت بالطوب وبالكسرات الفخارية الناتجة من عمليات الحريق ... والمكان يستهوي الزائر لمناخه الفني

الدولاب :

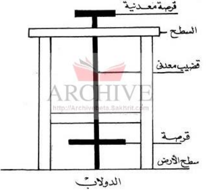
هو الاداة التي يشتغل عليها الفخاري واحيانا يسمى عجلة الخزاف واحيانا يسمى « بالحجر » لوجود حجر ثقيل في القرصة الخشبية التي تدار بالارجل لتجعل الدوران اكثر قوة وفاعلية .

وقد استوقفتني لفظة « دولاب » كثير التداول وتسميته بهذا الاسم حتي انه قيل في ذلك امور كثيرة منها أن كل شيء به حركة دوارة يقال له « دولاب » مثل دولاب العجل في العربات مثلا ، وقيل ايضا ان لفظ دولاب ربما اشتق من دولاب الموسيقى وهو جملة موسيقية مركبة تكمل قطعة شاملة متكاملة . ويقال ان النول الذي يشتغل عليه النساج الشعبي يسمى « دولابا » .

وعلى كل حال فدولاب الفخاري عبارة عن نغم موسيقى متكامل في دورانه السريع والبطيء وايقاعه المتجدد لاخراج القطعة الفخارية آخر الأمر .

ولا غرابة في ذلك فالمشاهد للفخاري اثناء العمل يدرك هذا النغم والوزن الموسيقي واللحن الخلاق تماما ... والدولاب كما هو مبين بشكل (١٠) يصنع عادة من الخشب ويقوم على محور قائم أو مائل ، والقرصة السفلية تصنع من الخشب وهي التي تدار بارجل الفنان فيتم الدوران وتدور القرصة العلوية التي تصنع عادة من الزنك وتوضع عليها قطع الطين المراد تشكيلها وهذه القرصة المعدنية مثبتة في عمود معدني حديدي يربط القرصة المعدنية العلوية بالقرصة الخشبية السفلية ومثبت طرفه بعد ذلك بنفس الدولاب المستقر على سطح الارض بثبات تام .

ومن المثير حقا مشاهدة هذا الفنان الشعبي عندما يعتلي هذا الدولاب للعمل فانه تتمثل امامك على الفور سيطرة مذهلة على عملية التشكيل وتحكم كامل في الهيئة المراد تشكيلها وسهولة نادرة ، كل ذلك وانامل الفنان تلعب بالطينة في كل اتجاه وهي تدور على القرصة المعدنية وكأنها راقصة تدور وتنحني وتتمايل يمينا وشمالا الى ان تكتمل الصورة وبهذا الحوار وهكذا تراه في عمله ينهي قطعة ويستلم الاخرى ويتابع العمل دون كلل او ابطاء سعيدا بانتاجه قانعا بعمله . راضيا مؤمنا ،



شكل (١٠) دولاب الخزاف « او عجلته » رسم توضيحي يبين اجزاء الدولاب ووظيفة كل جزء .

ينتج حوالي مائتين من القلل المختلفة يوميا واذاانتج اصص الزرع فانه ينتج منها يوميا حوالي مائة اصيص .

عمليات الاعداد والتحضير :

ان اى انتاج لابد له من معرفة تامة كاملة فى وسائل الاعداد والتحضير لاسيما اذا كان العمل يدويا كما فى حالتنا هنا مع الفخاري الشعبي . فهو قد درس مواده الخام جيدا وعرف خصائصها وخبر تحضيرها فى احواض مملوءة بالماء بعد ان يزن او يكتال المقادير المحسوبة من الطينات المختلفة التي تحتاج اليها الخلطة المطلوبة كالرجل الكيميائي تماما الذي يزن مواده لاجراء تجاربه بدقة وعناية .

ثم يترك الطين فى هذه الاحواض المملوءة بالماء مددا طويلة حتي تتحلل موادها الأولية ، وبعد أن تكون قد غربلت باديء الأمر وخلت من الشوائب الضارة ، ثم ترى الرجل وقد حاول ان يعجن الطينة بارجله ليجعلها متجانسة فى كل جزء منها ، وبعد ذلك تصفى فى أحواض اخرى وهكذا من حوض الي حوض آخر حتي يضمن الفنان نقاء الطينة وصلاحيتها للعمل ، وبعد ذلك يجمعها ويدخلها فى مكان العمل وياخذ منها القطع المناسبة للاشكال المطلوبة .

وهو فى خبراته الدقيقة يعلم تماما ماتحتاجه القلة من تركيب معين ليجعلها آخر الأمر مسامية الجسم وكذلك قدر المش او الطواجن غير المسامية او القلل القزاوية فانها تحتاج لعجينة وتركيبة خاصة لتؤدي هذا الدور ، وفى هذا المجال قد اضطر بعض الباحثين الى التعرض لهذا الفنان الشعبي فى هذا المجال فى رسائلهم العلمية لدرجة الماجستير (٢١) .

توزيع العمل :

عندما تشاهد مكان العمل تجد عاملا ينتج القلة ، وآخر بجواره ينتج نوعا من القدور ، وآخر يعمل البرابخ الاسطوانية وهكذا كل عامل يركز فى نوع يتقنه ويتخصص فيه حتي الصبية انفسهم ، نجد واحدا منهم يعجن الطين وآخر يكوره وثالثا يسلمه للعامل علي الدولاب ورابعا يستلم العمل بعد انتهاء جاره من تشكيله ويضعه فى مكان امين للجفاف وهكذا خلية مستمرة فى العمل بنسق موحد وتعاون كامل صحيح . وارتباط عضوي بين جميع العاملين لخدمة الانتاج وهو هدف الجميع . . .

تعليم الصبية :

ومن الأمور الملفتة للنظر ان تعليم الصبية يتم تلقائيا فى هذا المناخ الصحي الذى يتم التعليم فيه بواسطة الرؤية المباشرة والخبرة على الطبيعة وكلها من مبادىء التربية الحديثة .

فالصبي يلاحظ المعلم اثناء عمليات التشكيل ويدقق النظر فى كل خطواته والولد اللماح يصل

---

(٢١) نذكر منهم ، السيد محمد السيد المدرس بالمعهد العالي للتربية الفنية فى رسالته للماجستير عن الطينات والخامات الشعبية المستخدمة فى الخزف والاستفادة منها فى مجال التربية الفنية ، وكذلك نبيل درويش المدرس بكلية الفنون التطبيقية فى رسالته للماجستير ايضا عن (الفخار المحلي واطالة المسة الفنية) .



شكل (١١) تتجلى براعة الفخارى الشعبى بانطلاقه الخلاق فى الهيئات التشكيلية وهنا ابريق آخر فى هيئة ابتكارية ونسب متسقة وعلاقات وتنظيمات متكاملة فى هيئة بنائية تتسم بكثير من الرموز ورشاقة نادرة .



شكل (١٢) الفخارى الشعبى يعبر عن عروسة وعن راقصة فى الوقت نفسه تحمل بلاصا فى رشاقة ودلال ، بصدرها ونهودها وخصرها وأردافها وكلها تغزل فيها الشعراء فى أشعارهم ، وكان الفخارى أداة تسجيل لهذه الأوصاف فى سهولة واقتدار بخامته الفخارية الحبيبة .

بهذه الرؤية ودقة المشاهدة الي تفهم العمل واصوله وحيله دون القاء محاضرات او احاديث او توصيات وارشادات قد تعيق تعليم الصبية في نموهم ولاتثبت في اذهانهم اية خبرة او معلومات ، ونجد ان الصبي المتخلف يأخذ عملا على قدر طاقاته وقدراته التي لاتحتاج منه قدرا من التفكير او الجهد الذهني ، والصبي المتفوق نراه وقت راحته وقد اعتلى الدولاب وحاول ان يشكل عليه بعض الاشكال فيفشل مرة وينجح مرة أخرى وهكذا ينمي نفسه بنفسه وتصبح الخبرة هنا خبرة تعليمية حية كما ارادها الفيلسوف «جون ديوى»

التجفيف والتشطيب :

تأتي آخر الامر عملية نهائية فبعد تشكيل الاواني على الدولاب وبعد أن تجف قليلا (تتجلد) تعود مرة أخرى للعامل فيعطيها اللمسات الاخيرة الدقيقة والحليات اللازمة والزخارف المطلوبة ، فتجرد الزيادات غير المطلوبة في الاشكال وتسوي القواعد والفوهات وتركب الايادي أو غيرها من الاضافات . ثم يترك الشكل بعد ذلك ليجف جفافا بطيئا بعد ذلك استعدادا لعملية التسوية داخل الأفران . . .

الافران وعمليات الحريق :

ان الدارس المتعمق لفن الخزف يندهش تماما للتصميم الذى يراه في الافران الشعبية وما فيها من هندسة وحساب دقيق من حيث المساحة والحجوم والابعاد والارتفاعات والفراغات وسمك الجدران والمداخن وعدد فتحاتها وعلاقة ذلك بالمساحة الكلية والابواب اللازمة وفتحاتها الخاصة بالوقود او بأماكن رص الانتاج . كل ذلك يشير بصدق الي تفهم الفنان الشعبي لجميع مراحل عمله الفني وما تحتاجه كل مرحلة من معلومات وخبرات دقيقة وحساسية محسوبة حتي ينجح الانتاج آخر الامر بأقل ضرر من الخسائر التي تحدث نتيجة ظروف خارجة عن الحسبان .

ويزودنا كتاب « مدينة الفخار » (٢٢) عن الافران التي يبنيها العمال من الخامات المتاحة من بعض الاحجار وكسرات الفخار والطفل ولايكلفهم ذلك كثيرا .

وبناء الفرن عبارة عن غرفتين احداهما تعلو الاخرى ، هذا بالاضافة الي غرفة بيت النار وهي تستخدم لرص بعض المشغولات ايضا ، ويتسع الفرن احيانا لرص ٣٠ الف قلة، ويستخدم وقود البوص لتسوية الاشكال واحيانا حطب القطن او مصاصات القصب . وتستغرق هذه التسوية في هذه الافران الكبيرة نحو ١٢٠ ساعة منها ٥٠ ساعة للتعليل اي لتسخين الفرن تدريجيا وبعد الانتهاء يترك الفرن ليبرد لمدة لا تقل عن ثلاثة ايام حتى يتم تفريغه تدريجيا .

ويزودنا ايضا المرجع السابق بأن اهل القساط عندما يستخدمون الطلاءات الزجاجية لبعض الزبديات والطواجن المنزلية يكونون خلطتها من مقدارين من السلقون ومقدار من الزلط المسحوق ومقدارين من البوراكس ، كما يوجد طلاء آخر تضاف اليه الطينة ويتركب من مقدارين

---

(٢٢) مدينة الفخار : سعيد حامد الصدر ـ مرجع سابق ـ دار المعارف .

من السلقون ومقدارين من مسحوق الزلط ومقدارمن الطينة الاسوانية ، وتعد الطلاءات بسحقها في رحاية من الصوان ويضاف اليها بعض الصمغ العربي ، كما يستعمل أحيانا التوبان (اكسيد النحاس) للحصول علي اللون الاخضر .

الاغاني والرموز والامثال الشعبية المرتبطة بالفخاريات

تلعب الاغنية الشعبية دورا كبيرا في حياة الشعب ، تارة توجه ، وتارة تسعد الناس ، وتارة تربي وتعلم وتلهب الحماس والاحاسيس والشعور وتارة تنقد وتثير الذكريات الى غير ذلك من الاهداف التي تختفي وراء كلماتها ونبراتها ورنينها ورموزها ، وان نشيد « الله اكبر » الذي خلقته مناسبة العدوان الثلاثي علي مصر سنة ١٩٥٦ قد انتشر في العالم العربي كله لتاثيره المباشر على شعوب امتنا العربية وصدق كلماته ولحنه .

وتشير هذه الاغاني الى اشارات كثيرة(٢٣) والي التشكيل والزخرفة ، فكما يرسم الفنان الشعبي وحدات زخرفية معينة على جدران بيت العريس تشير اغاني الزواج الي التطريز الذى يكون على صدر العريس او طاقيته او على ثوب العروس ، وليالي الحناء والزفاف والصباحية ويشتمل على نماذج من الصناعات ذات القيمة الجمالية وكذلك على اغاني هذه المناسبات . فحادثة الزواج اذا اشبه ما تكون بلقاء بين فنون الغناء والرقص والتطريز والتشكيل والصناعات ذات القيمة الجمالية ، وعند دراسة اي جانب من هذه الفنون لا نستطيع الاستغناء عن دراسة الجوانب الاخري منها لانها جميعا مؤلفة تلقائيا تهدف لتنظيم وانشاء اسرة جديدة .

وهنا تاتي الاشكال الخزفية والفخارية التي تعيش وسط المناخ العام وتلعب دورا هاما فيه ، فالقلة (٢٤) ش ٢٠ من الواحات الخارجية مزينة اجمل زينة يقال لها « راوية العريس » لشرب الماء ، حيث تغطى هذه القلة في حفل الزفاف بقطعة مستديرة من البخور (٢٥) يتدلى منها عدة انواع من الخيوط المزينة بانواع من الخرز الملون والعملات النقدية .

وفي اغنية الحناء (٢٦) نقتطف منها ما يلي : ياصغيرة يا ام الدجيجة الصافية ، لبست حلق الماظ وجاتني جافية ، راح الهزال وجاتني العافية .

ان الحلق الذي تشير اليه الاغنية سجله الفخاري على اوانيه ، لان الاناء نفسه رمز للمراة ش . فقد لبس الاناء رمزية اخري غير وظيفته السطحية الاولى ، يخرجها الفخاري رشيقة ،

(٢٣) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٢٦ رشدى صالح .

(٢٤) توجد بمتحف وكالة الغوري بالقاهرة قرب الازهر الشريف .

(٢٥) وضع البخور على رؤوس الاشياء لتعطى رائحة زكية عطرة تعم مكان الحفل عادة مصرية قديمة حيث كانت توضع على رؤوس السيدات في الحفلات مثل هذه العطور والروائح الجميلة ، والتسجيلات الاثرية توضح ذلك .

(٢٦) رشدى صالح المرجع السابق .

(٢٧) مؤتمر التربية الفنية ١٩٦٩ القاهرة ص ١٤٦ حلمى عبده حسين .



شكل (١٣) قلة « زاوية لشرب الماء » من الواحات الخارجة في متحف وكالة الغوري بالقاهرة « رواية العريس » يتصف الشكل بجمال مساحته وانسياب خطوطه مع اتزان عام للهيئة الكلية للقلة .



شكل (١٤) اناء فخاري شعبي وقد جعله الفنان رمزية واضحة في رشاقته العلوية والسفلية والابعاج الواضح في الوسط ، والحلقتان وكأنها في اثني حسناء مكتملة الأنوثة .

بقوام رائع ، ونهود ناضجة ، وخصر جذاب ،وحيوية واغراء ترمز للانوثة والاخصاب فى تجريد رائع ربما يعجز عن التعبير عنه الفنان المعاصر الحديث .

ونقتطف من شاعر عربي قديم البيت التالي:لكي نرى المثالية الانثوية واوصافها فى هذه الاشعار :

وماكمة يضيق الباب عنها   وكشحا قد جننت به جنونا

« الماكمة » هي الارداف ، و « الكشح »هو الخصر . وهذه مثاليةرائعة للأنوثة والاخصاب تمثلت فى كثير من الفخاريات .

وفى اغنية اخرى : (٢٧) « البحر بيضحك ليه وانا نازلة ادلع املا القلل » كناية رائعة ،كيف يرسم الفنان البحر وهو يضحك ! وكيف يرسم الصبية الجميلة وهى نازلة تتدلع ! هذا شأن الفنان التشكيلي وحده ، وهنا ظهرت ملامح الفخاري الشعبي كفنان تشكيلي فى بساطته التعبيرية المليئة بالرمز عندما يشكل بالفخار حاملة الجرة فى دلال ورشاقة .

وقد التقط الفخاري الحصان وشكله فى اتجاهاته فهو يرمز للفارس العربي الاصيل ش٢٢ حيث عاش مع الاغنية وعبر من تراث ماض وحاضر نعيشه يردده بالاغنية والتشكيل .

اغنية اخري : (٢٨)

« انظر بعينك ياجميل ، بيضة من لون الياسمين ، ياحنكها خاتم سليمان ، ياصدرها بلاط حمام ، يانهودها فحول رمان ، ياوراكها عواميد رخام . . »

هذه الاوصاف رددها الفخاري الشعبي فى عرائسه الفخارية كحاملة البلاص والجرار والقلل ش . ١٩ مترجما كل هذه الاوصاف بلغة تشكيلية فخارية .

ولعل ارتباط الاغنية (٢٩) الشعبية بالمناسبات العامة والخاصة التى يحتفل بها المجتمع الشعبي ، ومسايرتها لدورة الحياة التي عبر بها افراده كان لها الاكبر الأثر فى ازدهارها وانتشارها واحتفاظ المجتمع بها وترديده لها ففيها سمة المرونة التى تساعد على ان تظل محفورة فى ذاكرة الناس بما فيها من مضامين تحملها وتعبر عنها .

ولعل شهرة فنان الشعب سيد درويش انه فهم احاسيس الشعب وامكنه التعبير عنها بوجدان صادق فانفعل وتأثر بها الشعب نفسه .

ويحدثنا زميلنا الاستاذ سعد الخادم (٣٠) حديثا ممتعا شيقا عن العلاقة بين الرقصات والاشكال الفخارية المختلفة التي يبدعها الفخاري الشعبي فى تماثيله وعرائسه الفخارية . فيقول:

---

(٢٨) الادب الشعبي رشدى صالح .

(٢٩) الاغنية الشعبية المكتبة الثقافية ٢٥٤ د . احمد موسى .

(٣٠) الرقص الشعبي فى مصر ـ المكتبة الثقافية ٢٨٦ الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٥) من وحي عروسة المولد نرى هذه العروسة الفخارية الشعبية بدلالها وزخارف ملابسها التي تكثر فيها المثلثات وهي ظاهرة في الفنون البدائية والشعبية على السواء ونرى الهالة التي تحيط بالرأس والتاج الذي تلبسه وكأنها تحكي قصة طويلة من القدسية والجمال والحب في اسلوب تلقائي جذاب بسيط .

لايزال التقليد الشعبي سائدا في معظم البلاد كالهند مثلا حيث توضع عرائس فخارية عند هياكل واضرحة تقام لآلهة الحقول او بعض الارواح ذات الاثر البالغ للمزارعين ، ولقد كانت هذه التماثيل الفخارية تصنع في ريف الوجه القبلي بمصر حتي بداية القرن الحالي وهي لعرائس من الفخار تمثل فكرة الاخصاب وهي علي هيئة امراة عارية ارسلت شعرها في جدائل تنسدل على اكتافها ، وقد صنعت على مثال العرائس الفخارية التي كانت تصنع في عهد ما قبل الاسرات بمصر وقد زودت البحث ببعض هذه العرائس ش ٣٠ ـ ٣٢ ويتابع الاستاذ سعد الخادم حديثه الطريف فيقول: « كانت تصنع في الريف بالصعيد في الاعياد ومواسم زيارة مقابر الموتي عرائس علي شكل فارس ممتط جواده وقد بسط ذراعيه جانبا والفارس والفرس مدهونان بلون جيري ابيض ملطخ باقلام ذات لون احمر كانه نوع من الخضاب يذكرنا بالتخضيب بدماء الفدية في طقوس الزار ، والبحث مزود بمثل هذا التمثال ش ٢٣ (٣١) .

ويذكرنا الفارس بامور كثيرة ، وان كانت بعض الآراء قد اتجهت الي ان الفارس الملطخ بالدماء قد يكون هو « مار جرجس » او يكون له صلة اوثق بامير النيروز الذي كان يسكب على نفسه الخمر الاحمر ويبلل فرسه في مناسبة فيضان النيل تنويها عن حمرة النيل التي طالما نسبت الي حمرة دماء الفديات ، ويتابع الاستاذ سعد الخادم الحديث الي ان هذه العرائس الفخارية ما هي الا راقصات او تمائم رمز للاخصاب ولم تكن مقصورة علي الانسان فحسب بل ارتبطت ايضا بالحيوان والطير كالجمال والخراف والغزال والارانب والديك والحمام والهدهد وغيرها ، قد يكون لها صلة برقصات كانت تؤدي امام تلك الذبائح وهي تساق الي الهياكل والمعابد .

وقد اورد الاستاذ سعد الخادم فيما اورده من رقصات الرقصات الفخارية الثلاثة الاتية : ـ

١ ـ رقصة القلة : ش ١٩

نري عرائس السبوع الفخارية تحمل علي راسها بلاصا او قلة وتزين الجزء الادني من ثوبها بشمعدانات حول الارداف ، هذا عدا تجميل كافة التماثيل والعرائس الخاصة بالسبوع بقلادات ضخمة تتدلى من حول اعناقهن حتي صدورهن وغني عن القول ان تقاليد السبوع تقتضي تجميل العرائس الفخارية التي من هذا النوع بالحلي من الاقراط والقلادات والخواتم الذهبية ، مما يعتبر من ضمن تقاليد وطقوس تقديم القرابين من المصاغ لقرينة المولودة علي سبيل الفدية ، والراقصة كانت تضع القلة وهي مملوءة بالماء علي راسها وتؤدي حركات بارعة في الرقص دون ان يسيل الماء او تسقط القلة ، والتماثيل الفخارية الشعبية المعاصرة تحكي هذه الاحداث « لازلنا نشاهد هذه الرقصة بين راقصاتنا في الوقت الحالي » .

(٣١) هذا التمثال موجود في مجموعتي الخاصة .



شكل (١٦) حصان من الفخار عليه فارس « مجموعتى الخاصة » التقسيمات الهندسية ملونة بالوان الاحمر والاخضر والابيض فى مساحات معبرة » والفارس وحصانه وقوته وشجاعته كانت امام الفنان الشعبى وأمام تعبيراته المتعددة فهى عنوان ارادة الشعب ووحدته وقوته ومنبع ثورته الاصيلة .



شكل (١٧) حصان آخر عليه فارس موجود في متحف « فيتز وليم » في كمبردج انجلترا من الفخار المحروق عمله الفنان الشعبي المصري بين ٧٠٠ ـ ٦٠٠ ق.م يؤكد ذلك استمرار الخبرة والعقيدة والأسطورة تمر بين الاجيال على مر العصور وتصبح موضوعات مثيرة حية امام الفنان الشعبي الاصيل يحيي تراثها ويحافظ على كنوزها ويجدد في تعبيراتها .

٢ ـ رقصة الشمعدان :

اما عن تقاليد الشموع التي كانت تثبت وتضاء على مدار ثوب العروس الفخارية فيبدو ان هذا التقليد كان الأصل في رقصات قديمة لم يعد لها اثر اليوم وهي رقصة « الشمعدان » ، ولعل الراقصات فيما مضى لم يكن يضعن الشمعدان على رؤوسهن للرقص والطواف به ، بقدر ما كن يقلدن الشمعدان نفسه بتثبيت الشموع على مدار اثوابهن كالقناديل او الثريات ، ويتمم الاستاذ سعد الخادم حديثه فيقول :

ونقرا في الكتابات العربية القديمة عن تقاليد حملت نساء العرب على وضع « وسائد » تحت ثيابهن لكي تعظم الواحدة منهن عجيزتها ، وكان يطلق على هذه الوسائد اسم « العظامة » وفقا لما ورد في كتاب قاسم امين « تحرير المراة »

ونشاهد كذلك تضخيم الارداف في رقصة الحجالة كي تظهر الراقصة براعتها في هز اردافها المضخمة اهتزازات سريعة متلاحقة .

وتبدو تلك الفكرة في ارتداء الراقصات في مصر اثوابا مزودة بوسائد او بهياكل معدنية تيسر تثبيت حمالات معدنية للشموع على مدار الثوب تتسنى معها اضاءة الشموع حول ثوب الراقصة او « العالمة » وقيامها بحركات تعتمد على اهتزازات الارداف والشموع مضاءة دون ان تمتد السنة اللهب فتحرق العروس واثوابها لبعد الارداف بفضل تلك العظامات عن اجساد الراقصات .

وبالاضافة الى اضاءتهن الشموع على اثوابهن كن يضعن على رؤوسهن قلة او بلاصا به ماء او ديكا او دجاجة ش ٢٥ . (٢٢) ويرقصن دون ان تقع القلة او ينكسر البلاص او يطير الديك من على راس الراقصة ، والعرائس الفخارية الحالية هي الباقية لهذا الاثر . . .

٣ ـ رقصة السقاة :

وقد عبر عنها الفخاري على هيئة راقصين او بهلوانات يؤدون ببراعة بعض الحركات الحاذقة في حفظ توازن بعض الآنية التي يرسونها على اكتافهم او على اذرعهم او رؤوسهم ومن بين هذه الرقصات ش ٢٦ (٢٣) رقصة توضح انسانا يرتدي طرطورا على راسه كطرطور الحواة والبهلوانات ويمسك تحت ابطه بابريق وقد وضع في الوقت نفسه قلة على كتفه وامسك بالصنوج في يده ولبت على كتفه الاخرى اناء من آنية الماء ، مما يكشف لا ريب عن هذه الالاعيب الحاذقة التي كان هؤلاء الحواة وارباب الحيل يؤدونها فيما مضى .

وهنا يجمل بنا ان نعترف ان الفخاري الشعبي يحمل الماضي والتراث في مشاعره واحاسيسه ويعبر عنه باسلوبه الخاص المميز ، وهو حينما يقدم لنا هذه الاشكال الفخارية

---

(٢٢) هذا الشكل مرسوم من كتاب الرقص الشعبي في مصر : المكتبة الثقافية ٢٨٦ سعد الخادم .

(٢٣) المرجع السابق الاستاذ سعد الخادم .



شكل (١٨) عروسة فخارية تمثل احدى الرقصات وتضع الراقصة على رأسها دجاجة أو ديك . والشكل الفني العام يمثل تركيبا معماريا متناسقا بين كل جزء والجزء الآخر مع التركيز على مصدر الانوثة والخصوبة لجسم المرأة .



شكل (١٩) عروسة فخارية تحكي رقصة السقاء الشكل يؤكد سيطرة الفخارى الشعبي على عملية بناء الشكل بمهارة وحذق لاسيما الفراغات الموجودة بين الأذرع والسيقان والعملية التكنيكية في ربط اجزاء الجسم بعضها بالبعض الآخر . وتوجد بعض كتابات أسفل الشكل .

المتعددة سواء منها الانسانية او التي على هيئة الطير او الحيوان فانها لابد ان تحكي قصة او اسطورة او تشير الى عقيدة ، وهذه الدمى والعرائس الفخارية احدى تراثنا الفني وجدت في ارض مصر منذ عصر ما قبل الاسرات (٢٤) .

ولم يكن اختيار الفخاري لهذه الاشكال الحيوانية او الانسانية او غيرها اختيارا عفويا ولكنه اختيار دقيق هادف ، فان اختيار طائر الصقر في مصر القديمة ورمزيته « لحورس » ابن اوزوريس وايزيس ، وكذلك اختيار البقرة « حتحور » ربة السماء ، كان اختيارا واعيا مدروسا ، ولم يكن وليد صدفة عارضة ، فلايمكن ان يحل النسر مثلا على الرغم من قوته وكبر جسمه محل الصقر ، ولا يمكن كذلك ان تحل الجاموسة مكان البقرة « حتحور » في هذا المجال ، لان الصقر كطائر والبقرة كحيوان هما المثلان الشرعيان للوظيفتين المكلفين بهما في الاسطورة والعقيدة المصرية القديمة المعروفة ولايمكن لغيرهما ان يؤدياها بنجاح تام مثلهما . ويصبح المصري القديم بفكره الثاقب وعلمه الدقيق يؤكد تفهمه البالغ لسيكولوجية الطير والحيوان على السواء ، وهذا بحث ربما تفرد له صفحات وصفحات في مكان آخر لاهميته فيكون بحثا طريفا عن سلوك الطير والحيوان .

لذلك عندما يقدم لنا الفخاري الشعبي المعاصر اشكالا من الحيوانات او الطيور او غيرها على شكل دمى او عرائس او لعب ، فانما لتؤكد حقيقة ترتبط بها وتفسرها وترمز اليها ، وسوف اتعرض لبعض الامثلة لتأكيد هذه الحقيقة :

الديك : فالديك مثلا الذي نشاهده كثيرا في هذه الاشكال الفخارية انما يرتبط بأذان الفجر والصلاة ، انه عندما يصيح يبحث عن مكان مرتفع يقف عليه ، ولقد ضرب به المثل في السخاء فهو ينقر الحب ويحمله بطرق منقاره لأنثاه .

الجمل : (٢٥) لعب الجمل دورا هاما في حياة العرب فهو عندهم مهر العروسة ومطعم البدوي واداة انتقاله ووسيلة تبادله ودية الدم وهو صديق البدوي الملازم ، وامه المرضعة فهو يشرب لبنه بدل الماء الذي يدخره للماشية ويطعم لحمه ويغطي نفسه بجلده ، ويصنع خيمته من شعره . وقد ذكر في القرآن الكريم « والانعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تاكلون » .

وتوردها قصة منظومة شائعة بين العامة في ذكر معجزة من معجزات الرسول تتلخص فيها اهمية الجمل والغزالة :

« في أول القول مدحك يانبي استفتاح . . . يا من تسلم عليك الشمس كل صباح . . . نطق الجمل والغزالة واسلم ابو مسعود على يد ابن رامة صفوة المعبود . . كان النبي والصحابة جالسين صفين ، مجتمعين بابن رامة سيد الكونين . . . الا اتاهم جمل يبكي بدمع العين . . . نطق

(٢٤) عروسة المولد دار الكاتب العربي للطباعة والنشر : عبد الغني الشال .

(٢٥) تاريخ العرب : فيليب خوري متي ـ ترجمة محمد مبروك نافع .

وقال السلام مني عليك يازين ... قال عليك السلام ياجمل ، مالك لابد ماجيت تشكي من عيا حالك » ... الى آخر القصة .

وواقعة الجمل المعروفة فى التاريخ الاسلامي وغيرها كلها طواها الفنان الشعبي وعبر عن أحداثها بوسيلة التعبير الممتع الفريد والمتنوع التي تكون كلها كلا متماسكا في أنسجة الفنون الشعبية بعامة .

الحصان : لقد لعب الحصان دورا كبيرا في الحياة العربية فنذكر رقصة الخيول العربية المشهورة ، وقوة الحصان واحتماله وذكاءه واخلاصه لسيده واستخدامه في الحروب والصيد وشكله الجميل واشتراكه في المهرجانات والاعياد ، ويقول المقريزي (٣٦) في وصف الحيوانات في يوم من أيام هذه الاحتفالات ، ان المهرجان يبدا بعرض الخيول يقودها قادتها وهي هادئة كالعرائس في أحسن زينة ، وترى الفارس الشعبي الذي يقتل الاعداء ، وفي التاريخ المسيحي نجد القديس جورج يقتل التنين وهو يمتطي جواده . كل ذلك دعا الفخاري الى التعبير عنه في اسلوب رمزي معبر .

الهدهد :

وقصة الهدهد مع سيدنا سليمان في القرآن الكريم ، والكتب القديمة تشير الى خصائص طبية وروحية ترتبط به ومن أمثال العرب « استجدى هدهدا ، وابصر من هدهد » لزعمهم رؤيته الماء في باطن الارض .

وهناك حيوانات وطيور كثيرة متعددة ، اردنا ان نسوق بعض الامثلة منها فقط حتى ندرك عن طريقها ، ان الاشكال الفخارية التي تعبر عنها بواسطة فناننا الشعبي يجب المحافظة عليها دون تدخل منا فيها سواء بالشكل او اللون او غير ذلك لانها امينة تحكي الماضي والتراث في رمزية غلابة واصالة لماحة واسلوب فني مميز .

الفخار وطاقاته السحرية :

لاشك اننا سمعنا من القصص ان معظم الكنوز من الذهب والمال كان يعثر عليها بين الحين والحين بين الاطلال والحفريات مخبأة ومحفوظة في أوان وزلع وبلاليص من الفخار وربما يرجع ذلك الى صفات خاصة يحملها الفخار لتؤدي الحفظ بنجاح ، منها ان مادة الطين المسوى بالنيران ، قابل للتخزين والتعمير وبه مسامية تحافظ على قدر من التهوية للحفاظ على ما بها من مخزون ، ثم انه ارتبط قديما بطاقاته السحرية فقد خلق الله سبحانه من الطين الانسان ، وكتابات الخط ورموز الابراج والرموز المتعددة كتبت على شقافات من الفخار حتى ان الامور السحرية برموزها انما نقشت على الفخار والقيت في المياه ليظل مفعول السحر قائما فالمادة لن تتحول الى طينة مرة اخرى .

---

(٣٦) الخطط للمقريزي .



شكل (٢٠) الشكل يعبر عن الجمل في بساطة تجديدية معبرة وهو منقول من بحث عروسة « المولد للمؤلف » وهو مفرط في التعبير العضوى عن الحيوان في تلقائية شعبية .



شكل (٢١) اناء فخارى رشيق زينه الفنان برأس هدهد وخطوط مموجة على جسم الاناء بنسب تؤكد حساسية الفنان المرهفة سواء في الشكل او الاجزاء المضافة .

وكذلك اللعب الفخارية والدمى انما تحمل في طياتها صفات سحرية للاخصاب او الشفاء او منع الحسد او الحب او الكراهية أو غير ذلك .

ولا زالت العادات والمراسيم التي ترتبطبالسحر والتعاويذ وغيرها سارية حتى الآن مع ما يصاحبها من اغان ورقصات في مناسبة الحناءوزفاف العروسة وختان الطفل وسبوعه حيث يلعب الابريق الفخاري والقلة دورا رئيسيا في الحفل ، ففي اليوم السابع لمولد الطفل يقام الحفل فاذا كان المولود ذكرا أحضر الابريق« رمزا للذكورة » واذا كان المولود انثى أحضرت القلة « رمزا للانوثة » : حيث يلون جسم الابريق أو القلة بالوان واضحة وتزين بالزهور الحمراء والبيضاء ويوضع الابريق او القلة في صينيةكبيرة بعد زخرفتهما ويوضع في الصينية حبات سبع من كل من القمح والحمص والحلبةوالبرسيم والفول وكذلك بعض النقود . وعدد سبعة له مدلوله العقائدي والاسطوري التاريخيوله رمزيته كذلك . وانبات الحبوب في الصباح يشير الى الاخصاب واليسر والنماء والرخاء .

وفي الحفل يحمل الاطفال الشموع وتقودالجميع سيدة كبيرة ترش الملح في جميع اجزاء المنزل وتقول (٢٧) يا ملح دارنا كتر حبايبنا ؛ ياملح دارنا كتر عيالنا » .

ثم تعاد الاغنية المشهورة « حلقانك برجالاتك ، حلق دهب في وداناتك » ، وتتغير الاغنية اذا كان المولود انثى بـ « حلقانها برجالاتها،حلق دهب في وداناتها » .

ويذكرنا ذلكبالحلقات التي يستعملها الفخاري في بعض اوانيه (ش ٤١) ، وكذلك تذكرنا الحبوب هذه بالحبوب التي كانت توضع على رأس الدميةالطينية (٢٨) في احتفالات المصريين القدماء بالنيل، والعرب (٢٩) كذلك لم يتجافوا الصور في العصورالجاهلية وفي عصور الدولة الاسلامية ، لان اشعارهم حافلة باوصاف الدمى والعرائسوالتصاوير في الملابس والمباني والآنية وحلي الزينة .

اغنيات شعبية مرتبطة بالفخاريات :

احببت ان ادون بعض اغنيات شعبية تدورحول الاشكال المختلفة من الفخاريات حتى يلتئم البحث تشكيليا وغنائيا ويرتبط بالرقص والشعروالادب والامثال الشعبية كذلك :

ـ اغنية صعيدية :

ياحلوة يا شايلة البلاص — من فضلك دلي واسجيني

وانا جلبي بحبك باخلاص — جد ما حبك حبيني وجد ما ودك وديني .

---

(٢٧) الاغنية الشعبية ـ المكتبة الثقافية ـ ١٥٤ د . احمد موسى .

(٢٨) الكسندر موري Lamise à Mort du Dieu en Egypte

(٢٩) اثر العرب في الحضارة الاوروبية / دار المعارفبمصر / عباس محمود العقاد « طبعة ثانية » .



شكل (٢٢) شكل فخارى من حضارة نقادة الأولى فيما قبل التاريخ فى مصر ارتفاعه ١١٣/٨ بوصة حوالى ٤٠٠٠ ق.م محفوظ بمتحف « بروكلين » بنيويورك والعروسة الفخارية تبدو فى حركة راقصة سحرية فيها ايقاع الحركة وليونة الجسم ودلال فى ميل الرأس قليلا ـ وتدعو تلك الحركات الى مزيد من الدراسات لتبين من طريقها فلسفتها وسرها ، والعرائس الفخارية المعاصرة صدى لهذه العرائس البعيدة .



شكل (٢٣) عروسة فخارية متكئة من حضارة النوبة وهى امتداد لعرائس البدارى : فيها التلخيص والتجديد حيث استلهمه الفنانون المعاصرون والاشكال الانثوية المتكئة للنحات الانجليزى هنري مور توضح بجلاء كيف استفاد من دراسته لهذه العرائس الفخارية المصرية .

ـ اغنية :

البحر بيضحك ليه وانا نازلة ادلع املا القلل
الزلعة كانت على راسي آبلني محبوبي الآسي
وحط كاسه على كاسي ، وانا نازلة ادلع املا القلل

ـ اغنية : (٤٠)

ابجي جوليله يا جلـه — حين توردي على الشفايف
والميه نازله بتسوى — والجلب جوه وشايف
شايف سلام المحبة — من جلب مجروح وخايف
خايف اجوله يا جله — من التهاب العواطف
طفشك انت يا جله — حين توردي على الشفايف
ليجي تجوليله يا جله — الجلب مجروح وخايف

ـ اغنية : (٤١)

بابات النيل ، الفين تحية والفين سلامات
يا صباح الخير فى البدرية فى آهات
ماشيين وصقوفكم متساوية ، فى كل الخطوات
مالين بلاليصكم م الترعة ، م النيل شربات
بلاص بيكلم التاني ، ويقول حكايات

وتفسير هذه الاغاني غني عن التوضيح ففيها الفطرة وفيها لمسة الفنان الشعبي السهلة وفيها الحب والأمل والرمز .

امثلة شعبية مرتبطة بالفخاريات

نورد فى البحث بعض هذه الامثال الشعبية ففيها الحكمة والنصيحة والنقد وغيرها : ـ

ـ عاز الغنى شقفة. . . . كسر الفقير زيره.
ـ اكفى على الخبر ماجور .
ـ تعرف الحرة من شيل الجرة .
ـ اقلب القدرة على فمها . . . تطلع البنت لامها .

---

(٤٠) من تاليف الاستاذ عبد السميع الاشقر وليساداته جولات فى الغناء والتاليف الشعبي واهتمام بالغ به .

(٤١) اغنية اخرى من تاليف الاستاذ عبد السميع الاشقر .

ـ آلوا للجعان اسشتى الاكل فى المواجير .. قال لقمة هنية تكفي ميه .
ـ ان انكسرت القلة ما تكشر .... دا القلةالمكسورة تعيش اكتر .
ـ لولا الكسورة .... ما كانت الفاخورة .
ـ كان فى جرة .... وطلع لبره .
ـ قالوا السبوع امته .... قالوا ما القلةمدندشة
ـ ان كان بيدك تدابير .. حسك تعمل امير .. وشوف من طين الفواخير ... بيطلع الابريق والزير
ـ اللي يشيل قربة مخرومة تخر
ـ النواية تسند الزير
ـ عيبت القدرة على المغرفة .... قالت لهاياسودة ومحروقة .
ـ ابريق وانقطم بزبوزه .
ـ الفقى يقيس الميه فى الزير .
ـ اضرب الطينةفى الحيط انما لزقت علمت.
ـ ماكل مرة تسلم الجرة .
ـ حصوه تسند جره .... قال والزير الكبير .
ـ الست والجارية على صحن بشارية .
ـ شربة من بره توفر الجرة
ـ شايل طاجن ستى ليه ؟
ـ كانت القدرة ناقصة بدنجانة .

ونحن بصدد تسجيل هذه الامثال الشعبيةنسجل ايضا صدى لها من بعيد فى العصور الوسطى عندما كانت بعض هذه الامثال والحكم تكتب على القلة او الزير او القدر أو غيرها من الفخاريات نسجل منها ما يلى :

ـ اصبر ان قلني خليلي ، والصبر عندالبلاء .
ـ اسرجى حولك ، وانطفى وبنا لطفك .

وكتب على القلة :

ـ اذا انت لم تحفظ لنفسك سرها ... فسرك بين الناس يعلمه الغيب .

وكتب على الزير :

انا حب للماء فى رواء وشفاء للشارب الظمآن
نلت هذا عند الكرام بصبرى يوم القيت فى لظى النيران



شكل (٢٤) اناء للشرب به لمحات للتطوير مع الاعتماد على التراث والاستفادة من القيم الفنية التي تكمن فيه .



شكل (٢٥) طبق خزف به رسوم نباتية هندسية تتوسطه السمكة التي لا زالت رمزا للتكاثر وقد عبر عنها الفخارى المصرى عبر العصور في مصر القديمة شكل (٥) وفي مصر الاسلامية شكل (٩) وهنا استفادة صحيحة من التراث في اسلوب جديد .



شكل (٢٦) شكل طائر من الفخار في علاقات السيابية معبرة يذكرنا بالطيور الفخارية التي عملت في تراثنا الطويل .

وكتب على شبابيك القلل :

ـ العز الدائم والبركة ـ دمت سعيدا بهم

ـ من صبر قدر ـ اقنع تعز

ـ فاز من اتقى ـ عف تعافى

ـ من خف طف ـ يانايم فيق

بعد هذه المسيرة السريعة المتنوعة نرى ان فناننا الشعبي الفخاري جال وصال في تعبيراته الشكلية والحركية والايقاعية واللونية والنقدية وغيرها ليكمل محورا هاما من الفن الشعبي الام الكبيرة .

الفخار الشعبي والخزاف المعاصر :

كان للاهتمام الزائد بالفنون الشعبية اثره الواضح على الخزاف المصري المعاصر حيث عاد من جديد الى هذا المنبع الخصب يدرسه دراسة واعية ويستوعب ما فيه ويستلهم من اشكاله ورموزه والوانه ورسومه علاقات جديدة تعينه في تشكيله الحديث دون ان يفقد شخصيته ودون التزام بتقليد رتيب .

وقد زود البحث ببعض الانتاج لخزافين معاصرين توضح بجلاء كيف تمت عملية الدراسة والفحص الواعي لخلق اشكال ابتكارية اصيلة فيها البساطة والحرية والانطلاق والاسلوب الذاتي المميز لكل منهم ش شكل ٣٧ ـ ٤٥)

وكان من اثر الاهتمام بالفخار الشعبي ايضا ما ظهر من دراسات وابحاث عليا ترتبط به في الوقت الحالي في كل من المعهد العالي للتربية الفنية وكلية الفنون التطبيقية وقد قدم الباحثون للمكتبة العربية ابحاثهم التي حصلوا بها على درجة الماجستير في هذا المجال ، ويعد بعضهم نفسه بعد ذلك للحصول على درجة الدكتوراه فيه ايضا ، لما يحويه من مادة عميقة الجذور سواء ما يتصل بها من طريق الخامة او ما يتصل عن طريق العقائد والمجتمعات والاساطير او ما يرتبط بالامور التكنولوجية والتاريخية او بالفلسفة او الجمال والفن او غير ذلك ، واصبحت هذه المعاهد الكليات الفنية سباقة في هذا المجال عن الكليات الجامعية الاخرى التي ما زالت متمسكة بالفنون الاكاديمية والكلاسيكية والتاريخية دون ان تعطي الفنون الشعبية التشكيلية قدرا من العناية . غير ان ما جلب الفنانين المعاصرين لهذه الفنون انما يرجع لعدة أسباب منها :

وجود اشارات في مناهج التعليم في الكليات الفنية ومدارس التعليم العام تؤكد تذوق هذه الفنون ، ثم اقامة المحاضرات والندوات ونشاط وسائل الاعلام وانعقاد المؤتمرات الدورية وتكوين المراكز والروابط الخاصة بها وغير ذلك مما ساعد على خلق جيل من الفنانين المعاصرين الذين هاموا بما في الفنون الشعبية من قيم تستحق الدراسة والتذوق واستشفاف ما الهم الجديد منها .

ان الخزاف المعاصر حين لجأ بفكره ووجدانه الى الفخار الشعبي والفنون الشعبية بعامة انما كان يعبر عن موجة عالمية نشاهدها اليوم تشير الى البحث عن عالم جديد ، عالم فطرى بدائى ، بسيط غير معقد يعيش الفنان في مناخه الصالح حتى يشكل سلوكه من جديد ويعيد الى نفسه الاتزان وشفافية الحس والوجدان .

وفي هذا المجال اسجل « قولة » الفنان العظيم الفرنسي « جوجان » عندما ذهب الى « تاهيتي » في جزر البحار الجنوبية كي يهذب حسه ووجدانه بين الشعوب البدائية هناك ويستلهم الوحي من الطبيعة البكر الخالية من الرياء ، ويعيش بين شعوب الجزيرة في سلام وحب وعاد الى باريس يحمل ذخيرة فنية كبيرة بما انتجه من وحي هذه الفنون الشعبية هناك ، وواجه المجتمع الفرنسي في معرضه في باريس وواجه نقد النقاد الذين نعتوه وفنه بالهمجية والبربرية فانبرى لهم وقال « لقد علمتني البدائية ان اعرف نفسي جيداً وان مدنيتكم هي اسس الخراب والشقاء » .

من هذا المنطلق نقرر اننا ندين لفناننا الشعبي بعامة والفخاري بخاصة على ذخيرته التي تركها ويتركها تراثا حافلا بالفن والبحث والدراسة كي نجدد من طاقاتنا ونبني كيانا فريداً مميزاً خلاقا لنا .

* * *



شكل (٢٧) الفنان : عبد الغنى الشال
الموضوع : سلام افريقيا
عروسة فخارية تحمل فى يدها غصن السلام فى نظرة ثابتة للامام .



شكل (٢٨) الفنان عبد الحميد الدواخلي
الموضوع الفارس العربي طين محروق من وحي الفارس في الفن الشعبي بأسلوب الفنان المعاصر . يلاحظ كثرة الزخارف وتنوعها .



شكل (٢٩) الفنان د . يوسف سيده
الموضوع سلام وانسانية « خزف » طائران متقابلان في وحدة وتآلف مع كتابات عربية على جسم الشكل والتلخيص وتعبير فطري عميق .



شكل (٢٠) الفنان : صلاح عبد الكريم
الموضوع الحياة
خزف ملون يمتلىء الشكل برموز متعددة مستوحاة من فنوننا الشعبية .



شكل (٢١) الفنان : محمد يوسف الديب
الموضوع : اناء فخارى
الطائر يعود مرة أخرى بشكله التجديدى وخطوطه المعبرة .



شكل (٣٢) الفنان : ناجي كامل
الموضوع : الفتواية : من الفخار ملامح شعبية واضحة تكتل وتعبير في الهيئة العامة وبروز الصدر ونظرة العينين .

صفوت كمال

مناهج بحث الفولكلور العربى بين الاصالة والمعاصرة

ثقافة اى امة تتكون من شقين اساسيين : **احدهما** ما هو شفاهى (متغير مستمر) ومأثور بين الناس ، وهو مادة البحث الفولكلورى .

والآخر ما هو مدون ثابت ، وهو مادة البحث التاريخى ، وذلك **الجانب الشفاهى** هو الذى يمثل بالفعل الثقافة الشعبية للمجتمع ، والذى لم يسجل معظمه ـ بعد ـ تسجيلا علميا ، وبالتالى لم يصنف ويحلل .. وما جمع منه ـ مازال الكثير منه ، فى اطار الدراسة الوصفية ، لم تنله بعد النظرة التحليلية النقدية الاكاديمية .

وفى مجتمعنا العربى من الخليج الى المحيط ـ يمثل هذا الجانب « **غير المدون** » من ثقافتنا العربية الشق الاكبر من واقع تاريخ الامة العربية وتطورها الحضارى ، كما يعبر بطبيعة مادته ، عن البناء الفكرى للمجتمع .

وقد ظلت الثقافة الشعبية Folk Culture محتفظة بعناصرها الاصيلة ، محافظة على اشكال وانماط وطرز ابداعها الفنى ، على الرغم من تنوع اشكال المأثورات الشعبية العربية ، المرتبطة بتنوع مظاهر البيئة الطبيعية فى اقطار الوطن العربى وتعدد انماط العمل .

وكذلك ظلت الثقافة العربية محتفظة بطابعها الذى يتميز بالعمق التاريخى ، ازاء كل المتغيرات التى جابهت الانسان العربى على مر العصور ، وامام كل المحاولات التي بذلت لفرض ثقافات غير عربية فى قطاعات متعددة من الوطن العربى ، او احلال اسلوب فى التفكير واشكال فى الابداع ، او احداث انفصام فى الفكر العربى بين ما كان وماهو كائن ، لتحل انماط ثقافية مفروضة محل انماط الثقافة المتوارثة تلقائيا .

هذه المحاولات ، لم يتحقق لها ما تهدف اليه ، نتيجة **لحرص الانسان العربى فى الحفاظ على لغته كمظهر من مظاهر التعبير ، وارتباط اللغة بالمعتقد الدينى والشخصية القومية** (١) ، كما ان ارتباط الانسان العربى بتراث الاسلاف ومعايشته ، ساعد فى الحفاظ على بنية الثقافة الشعبية بمقوماتها الاصيلة ، بعيدة عن الصراع القائم فى الثقافة المكتوبة او بتعبير آخر الثقافة المدرسية ... سواء كان هذا الصراع بين ما هو موروث محلى وبين ما هو منقول ووافد ، او كان ذلك الصراع كامنا فى اشكال ايديولوجية ، اوداخل نزعات قومية ، او يدور حول مفاهيم الاصالة والمعاصرة ، او الاتجاه نحو تغيير انماط من السلوك الاجتماعى ، ووضع أساليب محدثة لأشكال ممارسة الحياة وتقييمها .

ظلت الثقافة الشعبية بطبيعتها كتعبير مباشر اصيل وحي ـ عن فكر ووجدان المجتمع فى منأى عن هذه التيارات ، وان تأثرت بشكل غير مباشر احيانا ـ بآثارها العامة فى العلاقات الاجتماعية وانماط العمل والعوامل الاقتصادية .. وبخاصة تلك المتغيرات القوية التى مر بها المجتمع العربى منذ اواخر القرن الثامن عشر ، حينما جابهت الثقافة العربية عمليات الغزو الفكرى الاوروبى ، التى اتخذت وسائل عدة بجانب عمليات القهر العسكرى .. والتى مست مسا مباشرا الثقافة المدونة ، واثرت فى ثقافة المدينة تأثيرا مباشرا ، فى حين ان تأثير هذه الثقافات (غير العربية) الوافدة كان غير مباشر ، واخف فى القرى والبادية وبين عامة الناس عنه فى المدن وفى الثقافة الأكاديمية .

احتفظت الثقافة الشعبية بمقوماتها ومضامينها الأصيلة ، وان تبدلت وتعدلت بعض اطرها العامة بعوامل الاحتكاك الثقافى ... واستمر الطابع العام لشخصات هذه الثقافة متوحدا

---

(١) من المعروف ان هجرة القبائل العربية عقب الفتح الاسلامي وفى القرون التالية للشام والعراق ومصر والمغرب ، كانت من اهم العوامل فى انتشار اللغة العربية ، وبذلك لم تعد اللغة العربية لغة شمال الجزيرة العربية فحسب ، بل اصبحت بمضي الوقت لغة الحديث والعلم والادب فى الدولة الاسلامية الكبرى .

انظر محمود فهمي حجازي ، « علم اللغة العربية مدخل تاريخي مقارن فى ضوء التراث واللغات السامية » وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ ، ص ٣٠

بعناصره الاساسية ، ومحافظا – من خلال المأثورات الشعبية واشكال الابداع الشعبى – على الشخصية الحضارية للانسان العربى ، من جنوب الخليج الى جبال اطلس فى المغرب العربى . وبقيت انماط هذا الابداع الشعبى متماثلة ، متواصلة سواء فى الانماط الوظيفية للبيت العربى والوحدات الزخرفية المعمارية كشكل فنى تقليدى ، او فى الازياء وتجانسها فى قطاعات عديدة سكانية وجغرافية ، كما استمرت انماط العلاقات الاجتماعية واساليب ممارسة العادات والتقاليد محتفظة بشكلها التقليدى الموروث ، وان حدثت بعض التغييرات الطفيفة ، ورغم الامتداد الزمنى لهذه العادات والتقاليد التى تحوط مختلف اشكال وانواع هذه المأثورات . سواء مما يكون جوانب اساسية رئيسة فى الثقافة العقلية ، او يرتبط ارتباطا عمليا بالثقافة المادية ، او يتمثل فى الثقافة الروحية للمجتمع ، وكلها معا ومع اللغة والنظم الاجتماعية تكون الثقافة الشعبية .

فالفنون القولية مثلا استمرت اشكال منها على مر عشرات القرون محافظة على نوعية تركيبها الفنى وموضوعات تعبيرها ومناسبات استخدامها .

تواصل المأثورات الشعبية :

فنون الادب الشعبي العربي احتفظت بطابعها الاصلى فى التعبير الفنى عن الرؤية التقليدية للانسان ، مع التعبير عن الحالات الاجتماعية والنفسية التي واكبت التغيرات الاقتصادية والتاريخية التي مر بها الانسان العربي ، وظلت الاشكال الفنية التقليدية فى الاغانى الشعبية محافظة على قواعدها الفنية وطرق ادائها على الرغم من ان الاغانى بطبيعة مناسبات ادائها من اكثر فنون الادب الشعبي تأثرا بالتغيرات الاجتماعية ، **فالموال** وهو من اشكال الغناء الشعبي القديمة ، حافظ الفنان الشعبي ،على امتداد الرقعة المكانية للوطن العربي .. وعبر الحقب الزمانية ، حافظ على قواعده الفنية ، وان تناول موضوعات حديثة تتوافق مع واقع الحياة الاجتماعية بتغيراتها والظروف المختلفة التي عايشها الانسان العربي ..

واذا تأملنا هذا الفن الشعري المتميز فى الشعر العربي ، سنجده مظهرا مباشرا من مظاهر التعبير عن وحدة المزاج النفسي للانسان العربي ، وتوحد رؤيته الفنية وموقفه الفكري ازاء الكثير من جوانب الحياة .

والموال منذ ان حدد مواصفاته صفي الدين الحلي (١٢٧٨ – ١٣٤٩) وكما جمع نماذج منه ابن خلدون (١٣٣٢ – ١٤٠٦) ما زال شائعا فى البلاد العربية باشكاله الفنية ومسميات قواعده. ولا شك ان فن الموال اقدم من هذا العصر واسبق من نكبة البرامكة (٢) ومع الموال ، توجد انماط اخرى مماثلة له فى الشعر الشعبي العربي . وتضم المكتبة العربية العديد من الكتب

(٢) حسين نصار ، « الشعر الشعبي العربي » ، المكتبة الثقافية ، القاهرة مايو ١٩٦٢ .

والدراسات والدواوين عن هذا الشعر الشعبي الذي جمع بين بساطة وتلقائية التعبير وحسن اختيار الكلمة . فالموال من ابرز اشكال النظم الشعري في الاغاني الشعبية (٣) .

والاغاني الشعبية ـ كما هو معروف ـ تشترك مع غيرها من الوان الفنون الشعبية القولية مثل الامثال والقصص الشعبي في تكوين المقومات الاساسية في الثقافة الشعبية . بجانب ما لها من كفايات متعددة، من حيث انها تستوعب من التعبير الانساني الكثير ، كما انها اكثر انواع هذا التعبير استخداما وتغيرا ، فالاغاني يرددها الناس في كل مناسبات الحياة ، مهما تنوعت الظروف او البواعث الدافعة للتعبير الغنائي . ويكفي ان تتصف الاغاني الشعبية بأنها امتداد متواصل لخصائص الشعب بما هو صادق وحقيقي . (٤)

ومن يدرس هذا الفن من الادب الشعبي بمنهاج فولكلوري حق لا بد أن يفحصه فحصا دقيقا . لا يكتفي بنص الاغاني ولا يقنع ـ كما يقول **الاستاذ رشدي صالح** ـ بفحص محيطها ووجوه استعمالها ومؤداها ، بل يلزمه ان يعرف تلك العلاقة الفنية المعقدة التي يخلقها الانسان ويوطدها على الدوام حينما يمارس حياته المعيشية . (٥) فالاغاني ترتبط بالممارسات الحياتية اليومية ، وحالة الانسان في كل ظرف من ظروف ممارساته اليومية ، وبخاصة اغاني

---

(٣) يقول ابن خلدون في مقدمته : « كان لعامة بغداد ايضا فن من الشعر يسمونه المواليا وتحته فنون كثيرة منها القوما ، والكان وكان ومنه المفرد ومنه في بيتين ويسمونه الدوبيت على الاختلافات المعتبرة عندهم في كل واحد منها . وتبعهم في ذلك اهل مصر القاهرة واتوا فيها بالغرائب وتبحروا فيها في اساليب البلاغة بمقتضى لغتهم الحضرية فجاءوا بالعجائب» « المقدمة ـ البستاني ، بيروت ١٩٦٨ ، ص ١١٦٦ .

انظر ايضا : « موالات بغدادية » ، جمع وتحقيق عامر رشيد السامرائي ، وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٤ . ويضم مجموعة كبيرة من الموالات البغدادية مع دراسة تاريخية عن فن الموال والمواليا « ويطلق الناس في العراق لفظتي « الموال » و « الزهيري » على نوع واحد من فنون الشعر » .

والزهيري هو شكل من اشكال فنون الموال .

انظر كتابنا « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي » ، وزارة الاعلام ، مركز رعاية الفنون الشعبية ، الكويت ١٩٧٢ ، ص ١٦٠ وما بعدها .

وانظر ايضا : عبد الله عبد العزيز الدويش « ديوان الزهيري » مجموعة من المواويل المشهورة ، الطبعة الاولى ، المطبعة العصرية ، الكويت ، ١٩٧١ .

وكذلك حصة الرفاعي « اغاني البحر في الكويت ، النهامة » رسالة ماجستير « ، لم تطبع بعد) كلية الآداب ، جامعة القاهرة . فصل من « فن الزهيري » خصائصه والرافه » ص ١٤٦ ـ ١٩٦ .

(٤) انظر تعريفات الاغنية الشعبية Folk Song في :

(أ) Grove's Dictionary of Music & Musicians, edited by, Eric Blom, 5th edition, Macmillan, London 1954, Vol. II, P. 909.

(ب) Standard Dictionary of Folklore, Mythology & Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972 — (Song : Folk Song and the Music of Folk Song). PP. 1033-1050.

(٥) احمد رشدي صالح « الادب الشعبي » مكتبة النهضة المصرية القاهرة ، ١٩٧١ ، الطبعة الثالثة ، ص ٢٨٧ وما بعدها .

العمل التي تعتبر عمود الادب الشعبي التقليدي الذي يجمع سماته ، في المحتوى والشكل على السواء . . .

لقد نقع في بعض الاحيان القليلة على اشارات متفرقة باهتة في الادب العربي ، تسجل اسبقية اغاني العمل ، لكنها لا تعدو ان تكون شوارد مبعثرة (٦)

واذا امكن لنا بعد هذا ان نعتمد على المخطوطات القديمة التي تعطينا صورة ولو باهتة من الشعر الشعبي نجدها قد اندثرت وضاعت ، ولم يبق منها سوى الشيء القليل ، وهو حديث نسبيا و« قد عثر بعض الباحثين المنقبين على احد نقوش آشور بانيبال ، من القرن السابع قبل الميلاد ، ويذكر هذا النقش ان الاسرى من العرب كانوا دائمي الغناء ، وهم يعملون لآسريهم ، وكان غناؤهم من الجمال ، بحيث اعجب الاشوريون به ، وكانوا يطلبون الى الاسرى مواصلته واعادته. ويدلنا هذا على ان الشعر المتعلق بالعمل وبذل الجهد قديم عند العرب » (٧)

وفي الواقع ان محاولة تحديد ملامح الشعر المغنى في حقب موغلة في القدم يثير مشاكل معقدة في البحث « اذ ان هذا الشعر في مسيرته يتعلق ويتصل بالاحتياجات الاكيدة والاساسية للانسان » . (٨)

وفنون الزجل والموشحات ، التي تجمع بين خصائص الفنون التقليدية والشعبية معا ، دليل آخر على التواصل والتداخل بين ما هو موروث تقليدي في الثقافة العربية ، وبين ما هو ماثور شائع بين الناس ، يعبر عن واقع الخبرة الفنية والجمالية للانسان من خلال ما يمارسه تلقائيا في حياته اليومية الجارية . واذا كانت الاغاني الشعبية وما تتضمنه من مواويل تعبر عن مواقف وحالات اجتماعية ونفسية مختلفة للانسان فان فنون الزجل والموشحات تعبر ايضا عن احتياجات الانسان ، وان لم ترتبط بالجهد المبذول في ممارسة هذه الحياة ، باعتبار ان الزجل بصفة عامة والموشح ليسا من فنون الغناء المرتبط بالعمل ، فكل منهما يؤدي وظيفة اخرى في التعبير الفني عن ظروف الانسان بعد العناء اليومي في صنع الحياة. فالموشح يرتبط اداؤه عادة بحلقات الفراغ والسمر وتطلعات الانسان العاطفية ومشاعره النابضة بالحنين الى الجمال ، جمال الطبيعة وجمال الانسان .

والزجل والموشح موضوع لا يمكن للباحث في الفولكلور العربي ان يتجاهله او يتركه لغيره من المتخصصين في تاريخ الادب او الموسيقى ، فالزجل لون من الشعر العامي ــ وان اقتصر على فئات معينة ، وما دون منه أكثر مما دون من فنون الشعر العامي الاخرى ــ الا انه صورة من صور التعبير عن المجتمع ابان فترات معينة . . فليس قرضا على اى عمل ، ليكون شعبيا ، ان

---

(٦) نفس المرجع

(٧) حسين نصار ــ المرجع السابق ص ٦٤

(٨) « الموشحات والازجال » ، اعداد وتقديم ، جلول يلس ، والحفناوي امقران ، وزارة الاعلام والثقافة الجزائر ، (يوليو ١٩٧٢) .

يظل محصورا في نطاق طبقة العوام الاميين،ولعل من التحجر على الفنان الشعبي ، كما يذهب الى ذلك الدكتور **عباس الجراري** « ان نحبس الفنان في هذا النطاق ، ولا نبيح له ان يربط علاقات وصلات بطبقات اخرى راقية ، وان يتسرب اليها بفنه ويؤثر عليها ويتأثر بها في محاولة لاكتساب بعض الجديد ، مما لا عهد له به في بيئته ، بل انا نذهب الى ابعد من ذلك في النظر الى هذه الظاهرة بما فيها من رغبة للاقتباس والتنويع ، وفي خلط غير منظم ولا مدروس فنعتبرها دليلا مؤكدا لشعبية هذا اللون من الشعر » (٩)

وفي الدراسات الادبية المحدثة ، ظهر موضوع جديد جدير بالبحث والتنقيب عن وثائقه ومصادره .. وهذا الموضوع هو **الموشح اليمني** الذي بدات بعض الارهاصات العلمية **تعطي** دلالات على ان الموشح الاندلسي كان موطنه الاصلي اليمن ، ثم هاجر مع غيره من اشكال التعبيرات الادبية والفنية وعناصر من الثقافة العربية الى الاندلس ، حيث استقر ونبت من بذوره او نمت من شتلاته الاصلية فروع جديدة .

ولكن لا توجد وثائق يمكن ان تحدد التماثل النوعي ، ولا الفترة الزمانية التي ظهر فيها الموشح في اليمن . وان كان بعض الباحثين يميلون الى الاخذ بالراي الذي يقول بان القرن الثالث الهجري كان يعرف فنون الموشحات ، باعتبار ظهور هذا الفن بعد ذلك في الاندلس على على يد رجل عربي يدعى **محمد حمود او محمود القبرى** ، نسبة الى قبره ، وان القبرى كان تصحيفا من القبرى ، وال القبرى مشهورون بخولان الطيال شرقي صنعاء ، وقد ساهمت قبيلة خولان في الفتوحات الاسلامية ، ومنها الاندلس ، مساهمة اشاد بها التاريخ الاسلامي ومؤرخوه »(١٠)

وعلى اية حال فان هجرة الآداب الشعبية وفنون الغناء والموسيقى وتناقلها بين البلاد العربية ، هي هجرة مستمرة متواصلة بتواصل اللغة العربية ـ الام نفسها ، لقد حمل الانسان العربي عناصر ثقافته معه اينما حل . وتتبع هجرات فنون الغناء من المشرق الى المغرب العربي وبالعكس ، وتداخل هذه الاغاني والفنون . سوف يساعد هذا التتبع على اكتشاف فترات ظهور انماط معينة من فنون الغناء ، نتيجة القاء البشري في هذه البقعة الهامة ، ثقافيا وجغرافيا وسكانيا ، من الوطن العربي ، حيث تتلاقى ثقافات المشرق العربي مع ثقافات افريقية زنجية وبربرية ، وثقافة حوض البحر الابيض المتوسط ـ مع ما في هذه الثقافات نفسها من تداخلات ثقافية ـ هذا التتبع ، يحتاج الى جهود من الاستقراء التاريخي والبحث الميداني للكشف عن المقومات الثقافية التي اوجدت في النهاية هذه الثقافة العربية الاسلامية الاندلسية ، والتي تعطي في نفس الوقت طابعا خاصا للثقافة العربية .

هذا العطاء الثقافي ظل مستمرا دون توقف ، وبدون اي حواجز جغرافية او زمانية **فلا المكان على اتساعه ، ولا الزمان على توالي القرون ، حالا بين ان تستمر عمليات التكامل في**

---

(٩) عباس عبد الله الجراري ، « الزجل في المغرب ،القصيدة » الرباط ، ١٩٧٠ ، ص ٤٠ ـ ٤١

(١٠) احمد حسين شرف الدين ، « الطرائف المختارة من شعر الخفنجي والقارة » مع مقدمة عن الادب الشعبي في اليمن مطابع سجل العرب ، ١٩٧٠ ، ص ٦٠

البنية الثقافية العربية،وحتى فى فترات الحروب والاستعمار ومحاولات فرض لغات غير عربية على الانسان العربي فى المغرب العربي ظلت الاغاني الشعبية والتقليدية والدينية تقوم بدورها الاساسي فى سد احتياجات الانسان الفكرية والعاطفية . وفى الدراسات التي عثر على مخطوطات لها ، ظهر دور الادب الشعبي فى الحفاظ على وحدة الفكر والمزاج النفسي بين ابناء اللغة العربية . وكما يقول **محمد الصادق الرزقي**(١٨٧٤ – ١٩٣٩) فى كتابه الذي وضعه منذ نحو نصف قرن ، والذي يحتوي على نماذج مدققة من الفولكلور التونسي ، ويقدم صورة صادقة من المجتمع التونسي فى عاداته وتقاليده واغانيه وادبه وفنه فى القرن الماضي . يقول الصادق الرزقي : « الاغاني عندنا اما اصيلة أو دخيلة ، فالدخيلة هي التي وردت علينا من الحجاز والشام ومصر وطرابلس وتركيا والاندلس والمغرب الاقصى والجزائر .وهذه كلها – لاسيما المصرية – هي محل الاقبال والشره من كافة التونسيين ، كل منهم ينتقي ما يناسب ذوقه ، فتراهم يقلدون اصواتها ويتغنون بها وربما كسوها نغمة تونسية وادخلوا عليها تنقيحات .

اما الاصيلة فهي التي من صوغ قرائح التونسيين وبنات افكارهم ، وغالبها موزون على الطريقة الشعرية ، وفيه المقفى ، وهو الاكثر ،وفيه غير المقفى وذلك نادر ، ولكن كلها تاتي على اغصان متعددة ، وطوالع .

وهذه الاصيلة تنقسم : الى حضري والبدوي ، لكن يلوح للمتامل فى الحضرى انه يميل ميلا شديدا الى البداوة ، وذلك لقوة الاختلاط وتاثير الاغلبية ، والحال ان اهل البادية لا ميل لهم للهجة الحضرية واغانيها ، ولا للدخيل ايضا »(١١)

وكما قامت الاغاني الشعبية بدور اساسي فى الحفاظ على عناصر من بنية الثقافة الشعبية العربية .. **شاركت الوان اخرى من الفنون القولية كالسير والقصص والامثال فى تكوين المقومات الاساسية للثقافة العربية .. فيما هو موروث ومأثور شفاهة .. وبين ما هو مدون .. وكثير مما هو مدون كان فى الاصل محفوظا شفاهة ومنه ما زال الانسان العربي يحافظ عليه بحفظه فى ذاكرته دون الرجوع الى المدونات او حتى مايردد شفاهة نقلا عن هذه المدونات بطريق غير مباشر ..**

كما انه من الملاحظ ايضا ، ان السير الشعبية التي نعتبرها ذخيرة ادبية كبيرة ، لم تصل الينا كلها ، وانما وصل الينا منها مجموعة قليلة هي ، عنترة بن شداد ، وذات الهمة ، والسيرة الهلالية ، والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذي يزن ، وحمزة البهلوان ،وغيرها كثير ، ولهذا فان اول خطوة يجب ان يرنو اليها القائمون على تخطيط مستقبل حياتنا الثقافية ، هي محاولة البحث الجدي بغية الحصول على مزيد من المخطوطات الكاملة لتراثنا القديم ، حتى نستطيع الوقوف على الصور الحقيقية التي انشئت عليها تلك الاعمال الفنية ، وان نؤرخ لحياتنا الادبية تاريخا سليما . وهذا الجهد لا يستطيعه الافراد بقدر ما تطيقه الهيئات واجهزة الدولة المعنية بامر

---

(١١) الصادق الرزقي «الاغاني التونسية» ، مراجعة وتعليق لجنة من اهل الادب والفن ، تابعة لكتابة الدولة للشئون الثقافية والاخبار ،الدار التونسية للنشر ، ١٩٦٧،ص ٢٣٩

الثقافة » والسيرة ، تاريخ من حيث تناولها الحياة فرد له اهمية كموجه للاحداث في عصره ، او جماعة لعبت في تاريخ الشعب او الانسان دوراً ذا اثر . وهي ادب من حيث كونها تحمل انطباعات مؤلفها ، وتتلون بثقافته ووضعه الاجتماعي وموقفه من الحياة . (١٢)

فالسير الشعبية العديدة ، هي مصدر تاريخي هام من مصادر المعرفة التاريخية بالتطور الاجتماعي للانسان العربي ، عبر عصور عديدة :تعكس متغيراته الاجتماعية ، ومفاهيمه القومية ومثله العليا التي شكلت مضامين ثقافته الشعبية .

ومن ثم كان ينبغي ان ينتبه اليها المؤرخون المحدثون ، ذلك ان « دراسة التاريخ بعيداً من الآثار الادبية التي تصور في عمق شتى جوانب الحياة في ظروف تاريخية محددة ، دراسة ناقصة ولا شك . فليست العبرة ان نحفظ تواريخ وحوادث فحسب وانما يتحتم علينا ان تكون نظرتنا شاملة وعامة . فنبدأ بالتاريخ ، لنتعداه الى دراسة النماذج الادبية بوصفها مصورة لافكار سياسية واجتماعية وانسانية تفجرت من حوادث معينة عاشها الشعب في حقبة من تاريخه . . . .

وليس الادب الشعبي مجرد اقوال ينطق بها الشعب ليسلي بها نفسه في اوقات فراغه ـ وانما يؤدي الادب الشعبي وظيفة محددة في حياة الشعب ، فهو جزء عضوي حي في حياته لا يمكنه ان يعيش بدونه . (١٢)

القصص الشعبي :

يمقدورنا ان نلقي المزيد من الضوء على روح الحياة العربية ، حتى انتبهنا الى واقع هذه الآثار الادبية ، التي انشأها المجتمع العربي ، وتمثلها الانسان العادي في حياته اليومية ، فقصصنا الشعبي يزخر بصور الحياة التي عاناها الانسان وتلك التي يتطلع اليها . كما تتضمن هذه القصص والحكايات عناصر من بقايا الفكر الطفولي للانسان ، حينما كانت تتراءى له صور الاساطير واقاصيص الاولين ، وكأنها واقع كان بالفعل ، ومن الممكن ان يتكرر بصورة ما . . كما تحتوي هذه القصص على بقايا من الخرافة والمعتقدات الشعبية التي اثرت بالفعل في تكوين العقلية العامية .

وتتميز هذه القصص سواء كانت حكايات خرافية او خيالية ، وسواء كان موضوعها الانسان او الحيوان . . من حيث ان بطلها انسان واقعي ، او حيوان او كائن اسطوري ، تتميز هذه القصص ببنائها الفني ، وربط الاحداث واستطرادها ، مع زخم متفرقة من عناصر مأثورات منقولة ، او جزئيات مركبة من عناصر ثقافية متداخلة في بناء القصة نفسها : والقصص العربي يتماثل في ذلك مع غيره من قصص الشعوب ، وان كان يتسم بالغزارة والوفرة ، رغم ان ما جمع حديثاً لا يتناسب مع اهمية هذه القصص .

---

(١٢) محمود الحفني ، « سيرة عنترة » ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ص ١١٢ ـ ١١٥

(١٢) نبيلة ابراهيم « سيرة الاميرة ذات الهمة » ، دراسة مقارنة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤

وفي **القصص الاسلامي** يظهر للباحث« صور عديدة من الماضي البعيد الذي لازم الاسلام قبل ظهوره وبعد انتشاره ، وما زال يلازمه حتى يومنا هذا . وهذه الصور التي نجدها في هذا القصص هي صورة للتاريخ كما فهمه الشعب ، او كما اراد زعماؤه ان يفهم . فقد كان هذا النوع من الادب الشعبي حتى وقت قريب من احسن انواع المحاضرات العامة التي ابتدعت لتدريس القوم تاريخهم الاسلامي »(١٤)

« ومن اهم ما يميز القصة الاسلامية :

اولا : ان القصة ضرورة تقتضيها حياة الناس ، تنشا بصورة غير مقصودة ، فتخدم غايات لاتمت الى فن معين .

ثانيا : لم يكتبها كتاب معينون ، وهي تصلح ان تسمى ادبا شعبيا لا ينتسب الى شخص ، تتناقله الاجيال شفاها حتى ياتي كتاب يتبرعون بتسجيله وتدوينه ، والقصة الاسلامية تجسد هذه الخاصة في اكثر عصورها .

ثالثا : القصة الاسلامية تنبع من ضرورة دينية ووطنية ، ومع ذلك فان **امما كثيرة قد تعاونت على تكوين عناصرها** ، ولم يكن ناقلوها ذوي ثقافة واحدة ، وان كانت تنتقل باللغة العربية . » (١٥)

وظاهرة الاستعانة بمصادر مختلفة تستمد القصة عناصرها منها لتكون هيكلا كاملا ، ظاهرة ليست في القصص الاسلامي فحسب ، بل في جميع طرز القصص العربي .. وتظهر هذه « الاستعانة لا في المضمون العام للقصة فحسب ، بل في تفاصيل قد لا نجدها الا في كتب الديانات الاخرى ، او في الاساطير القديمة . وقد تفصح هذه المصادر عن نفسها من خلال القصة التي تمتاز عادة بالسذاجة ، وقد يكون هيكل القصة تام التكوين متكامل الاجزاء ، او يكون مفككا يحتاج الى مقدار كبير من الاقناع ليصبح مقبولا عند الناس » (١٦) .

هذه الظاهرة ، ظاهرة تجميع عناصر من حكايات وقصص شعوب اخرى لا تقتصر على القصص الاسلامي او القصص العربي ، بل هي ظاهرة مشتركة في القصص الشعبي العالمي .

واي حكاية شعبية تتركب من عناصر مختلفة ، كما ان الهيكل العام للحكاية يشترك في تكوينه عناصر اساسية محورية ، وعناصر اخرى مساعدة . (١٧)

---

(١٤) فؤاد حسنين علي ، « قصصنا الشعبي » ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧ .

(١٥) وديعة طه النجم ، « القصص والقصاص في الادب العربي » ، دراسات في التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الاعلام بالكويت ، مطبعة حكومة الكويت ١٩٧٢ ، ص ٧ - ٨

(١٦) نفس المرجع ص ١٥٧ .

(١٧) Propp, V. Morphology of the Folktale, 2nd edition, University of Texas Press, 1971

وفى الواقع ان التراث العربى يزخر بالعديدمن مجموعات القصص الشعبى ، سواء ما كان منها مما يدرج ضمن القصص الاجتماعى ، اويصنف مع القصص الخرافية او الخيالية او الاجتماعية . ومن اهم مجموعات هذه القصص مجموعة الف ليلة وليلة التى مازال اثرها واضحا فى القصص الشعبى العربى الشفاهى ، كما ان فنية البناء الروائى فى قصص الف ليلة وليلة اثرت فى فن الرواية الأوروبية الحديث . (١٨)

ومن الملاحظ ان قصص الف ليلة وليلة تخضع لعاملين قويين ميزاه عن القصص الشعبى عادة وهما « عامل التدوين وعامل رقى الطبقة المستمعة اليه » . ولكنه فيما عدا ذلك ظل محتفظا بكل مميزات القصص الشعبى من حيث اسلوب القصة وموضوعاتها . (١٩)

ويذهب بعض الباحثين الاوروبيين الى ان مادة الف ليلة وليلة مرت باطوار ثلاثة . **فاول طور** ، وجودها على السنة العامة وفى ذاكرتهم وهو فولكلورى صرف ، **وثانى طور** تهيئة هذه العناصر على ايدى كتاب وادباء لتصبح قصصا مكتوبا او مسموعا . **وآخر طور** وجودها على الصورة المحددة فى مجاميع الف ليلة وليلة .

وان ناشرى الليالى وجامعيها استعانوا بمواد جاهزة مهيأة لم يعملوا فيها شيئا ، وانما اضافوها كما هى (٢٠) .

والحكايات والقصص الشعبية ـ الشفاهى منها او المدون ـ تتناقل على اختلاف طرزها وانماطها فى ارجاء الوطن العربى ، وتشكل عناصرها فى تناقلها اشكالا جديدة فى بنية هذه القصص ، وانشاء حكايات اخرى محدثة تحتوى على عناصر من حكايات مسبقة ، مع عناصر جديدة ومستحدثة .

مثلها فى ذلك مثل **الامثال الشعبية** الشائعة الذائعة فى كل اقطار الوطن العربى ، والتى يرجع الكثير منها الى اصول عربية فصحى . والدارس لهذه الامثال دراسة مقارنة لن يدهشه ان يجد الكم الاكبر من هذه الامثال بلهجاتها العامية هو مجرد تحوير للصيغة الاصلية للمثل ، وان كان هذا لا ينفى وجود امثال محدثة وامثال يختص بها كل قطر عربى ، بل داخل القطر العربى الواحد تظهر امثال ترتبط باحداث محلية او ظروف بيئية او اجتماعية خاصة بقطاعات معينة من هذا القطر او ذاك .

وما صدر من مجموعات الأمثال الشعبية الشائعة فى كل قطر عربى يغطى فى الواقع عملية اساسية من عمليات المسح الشامل لهذه الامثال. والحاجة الملحة ـ الآن ـ هى عمل الدراسات

---

(١٨) انظر الفصل الخاص بالحكايات الشعبية من كتابنا : « مدخل لدراسة الفولكلور الكويتى » الطبعة الثانية ، الكويت ، ١٩٧٢ ، ص ١٨٢ ـ ٢٠٦ .

(١٩) سهير القلماوى « الف ليلة وليلة » ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٨٤ .

(٢٠) نفس المرجع ص ٥٢ ـ ٦٦

المقارنة لهذه الامثال على أساس موضوعاتها ،وتصنيف هذه الموضوعات تبعا لمضرب المثل نفسه . (٢١)

وما صدر من مجموعات الأمثال للآن ،سواء منها المحلى او المقارن ؛ تخضع فى تبويب الأمثال الى الشكل التقليدى فى تبويب هذه الامثال وترتيبها معجميا (الف باء) اسوة بما اتبعه السلف من الباحثين العرب فى جمع وترتيب هذه الامثال .

ومجموعات الامثال التى تحت ايدينا ،رغم انها تخلو من الدراسات النقدية ؛ الا انها تدل على مدى اهتمام المفكرين العرب بالدور الهام الذى تشكله الامثال فى الاعراف والتقاليد والتعبير عن التجربة الانسانية ازاء مواضيع الحياة المختلفة .

والمتأمل فى مجموعات الامثال ، والفترات الزمانية التى تمت فيها ، يدرك بوضوح أصالة الجهود العربية التى بذلت فى تسجيل تلك المأثورات الشعبية . وانتباه مفكرينا القدامى الكبار الى اهمية الابداع الشعبى فى صياغة النظر الفكرى للانسان العربى . فالامثال تعبر عن تجربة الانسان وحكمته فى الحياة .

واذا نظرنا الى ما صدر فى الفترة مابين القرن الحادى عشر الميلادى والثانى عشر الميلادى من مجموعات قيمة فى الامثال العربية (الفصيحة والمولدة) وايراد تفسيراتها ومناسبات استخدامها والقصص الذى يحوط منشأها اول مرة (٢٢) سوف يدرك الناظر لهذه المجموعات مدى الجهد الذى بذل منذ الف عام تقريبا فى جمع وتدوين هذه المجموعات القيمة من الامثال العربية ؛ كما سوف يكتشف الدارس اهم الاعمال الرائدة ومدى حاجتنا الى اعادة النظر العلمى فى دراسة هذه الامثال دراسة تتضافر فيها جهود الفولكلوريين مع غيرهم من الدارسين الاجتماعيين ، والمهتمين بدراسة بنية الثقافة العربية . والكشف عن التغير او الثبات فى هذه الامثال على مر العصور فى مختلف اقطار الوطن العربى والذى صدر عنه العديد من مجموعات الامثال الشعبية الشائعة فى عصرنا الحاضر .

---

(٢١) تقوم حاليا فى مركز رعاية الفنون الشعبية بالكويت بوضع دراسة مقارنة من الامثال الكويتية ونظيرها فى المجتمع العربى وتصنيف هذه العناصر حسب موضوعاتها الرئيسية معتمدين فى ذلك على مجموعة الامثال الشعبية التى جمعها الاستاذ احمد البشر الرومى .

(٢٢) من المجموعات القيمة :

(أ) الدرة الفاخرة فى الامثال السائرة ، لحمزة بن الحسن الاصبهانى (توفى ٣٥١ هـ) . حققه وقدم له ووضع حواشيه وفهارسه عبد المجيد قطامش ، دار المعارف مصر ،١٩٧١ .

(ب) جمهرة الامثال ، لابى هلال العسكرى (توفى بعد ٣٩٥ هـ/١٠٠٥ م) . حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه ، محمد ابو الفضل ابراهيم ، وعبد المجيد قطامش ،المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٦٤ .

(جـ) مجمع الامثال للميدانى (توفى ٥١٨ هـ/١١٢٤م)منشورات دار الحياة/بيروت .

(د) المستقصى فى امثال العرب ، للزمخشرى ،(توفى ٥٣٨هـ/١١٤٤م) اعتنى بتصحيحه محمد عبد الرحمن خان ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر اباد ،الهند ، الطبعة الاولى ١٩٦٢ .

ومن الاعمال القيمة الحديثة كتاب « الامثال البغدادية المقارنة » عبد الرحمن التكريتى (اربعة اجزاء) بغداد ١٩٦٩

الموسيقى الشعبية :

واذا كانت الامثال والحكايات والشعر الشعبي والاغاني الشعبية قد وجدت اهتماما ورعاية علمية من الباحثين في الآداب الشعبية ، وصدور دراسات علمية واكاديمية عنها ، الا ان الموسيقى الشعبية ، سواء المصاحبة لهذه الاغاني او الرقص الشعبي ، لم تلق بعد الرعاية العلمية الواجبة في جمعها وتسجيلها ودراستها .. على الرغم من ان ارشيفات مراكز الفنون الشعبية ونظيرها من الهيئات التي تهتم بالموسيقى الشعبية تضم كما وافرا من التسجيلات الصوتية لهذا التعبير الفني ..

ومع ان الموسيقيين المحدثين في اقطار الوطن العربي اهتموا باقتباس واستخدام واستلهام نماذج من الجمل والالحان الموسيقية الشعبية ، وكذلك بعض الآلات الموسيقية الشعبية في أعمال حديثة ، الا انه لم تستخدم « وتوظف » هذه الموسيقى بشكل علمي كامل .

ولكن الامل معقود حاليا على المعاهد الموسيقية العربية ، التي ادرجت ضمن برامجها تدريس الموسيقى الشعبية ، لتخريج باحثين موسيقيين ، يتخصصون في دراسة الموسيقى الشعبية العربية ، جمعا ودراسة وتصنيفا واعداد دراسات اكاديمية عنها .. وتشجيع الخريجين في هذه المعاهد على اعداد رسائلهم في الدراسات العليا عن مجالات من الموسيقى الشعبية وحصر الايقاعات الشعبية العربية والجمل الموسيقية الشائعة في اقطار الوطن العربي . (٢٣)

والواقع ان مناهج جمع وتحليل الموسيقى الشعبية متوحدة جميعها من حيث الاطار العلمي ـ اذ ان لغة الموسيقى هي لغة عالمية ـ ولكن المشكلة الاساسية هي في تصنيفها ، سواء من حيث اللحن والايقاع او مناسبات الاستخدام . ولكن هذه المشكلة في التصنيف لا تقف حائلا بين جمع ودراسة الموسيقى الشعبية . فاتباع اي اسلوب في التصنيف يتوافق مع طبيعة الدراسة هو الاهم (٢٤) .. كما ان امكانية حصر الايقاعات في الموسيقى الشعبية وكذلك تدوين الالحان والجمل الاساسية والموتيفات الموسيقية عملية علمية محددة المنهج والاسلوب ، من حيث المحافظة على صدق التدوين ودقته للحن الشعبي دون ادخال اي تعديلات او تصويبات من الموسيقي الذي يتناول هذه المادة في الارشيفات .

اما الفنان الموسيقي فله مطلق الحرية في عملية استلهام او استخدام هذه « الموسيقى الشعبية » في اعماله المحدثة .

---

(٢٣) اجيزت في العام الماضي رسالة للماجستير بالمعهد العالي للتربية الموسيقية ، بالقاهرة ، اعدها الباحث الموسيقي يوسف الدوخي ، عن الموسيقى الشعبية الكويتية.

(٢٤) انظر ا : ـ Thelma James, Problems of Archives, republished in A Folklore Reader. Barnes, London 1965, PP. 62-64.

ب : ـ Franz Boas, Literature, Music and Dance, Op. Cit pp. 65-77.

هذا الامر يتدرج بالتالي على فنون الرقص الشعبي . فرغم انشاء فرق شعبية فى معظم اقطار الوطن العربى (٢٥) ، تقدم نماذج من الرقصات والألحان والازياء الشعبية ، الا انه مازالت الجهود فى جمع وتسجيل وتحليل الرقصات الشعبية العربية ، جهودا محلية ومحدودة ، وفى احيان كثيرة جهودا ذاتية لا تخضع للمناهج العلمية فى دراسة الرقص الشعبى .

وللرقص مناهج بحثه ، وطرق جمع الرقصات الشعبية ، مثله فى ذلك مثل غيره من انواع الفنون الشعبية . فالرقص تعبير ــ شأن آخر ــ عن عادات وتقاليد المجتمع . هو تعبير بالحركة يتكامل مع الفنون التعبيرية القولية والموسيقية والفنون التشكيلية فى اعطاء مكونات الثقافة الشعبية .

ان مناسبات اداء الرقصات الشعبية ومدلولاتها الاجتماعية واشكال تكوين الرقصات وطرق أدائها ، وفرز عناصرها ، هو موضوع الدراسات الفولكلورية .

وقد اجاز فى العام الماضى المجلس الأعلى للفنون والآداب بالقاهرة بحثا عن طرق تدوين الرقصات الشعبية للباحث سمير جابر عضو الفرقة القومية للفنون الشعبية « المصرية » كما وضع الباحث **سامى** زغلول اسلوبا لجمع الرقصات الشعبية ودراستها ، مع استبيان للعمل الميدانى فى جمع وتسجيل هذه الرقصات . (٢٦)

فالرقص الشعبي هو جزء مكمل للمأثورات الشعبية ، وهو ابداع مباشر تلقائى يعبر عن الاحتياجات العاطفية للانسان . . ومجتمعنا العربى تتنوع فيه هذه الرقصات وتتشابه وتتماثل ، وبخاصة من حيث مناسبة الاداء ، ووظيفته ، والغرض ايضا . واذا تأملنا الرقص الشعبى فى منطقة واحدة من مجتمعنا العربى لاحظنا تعدد اشكال هذه الرقصات ومسمياتها ومناسبات ادائها . . فمثلا فى المحافظة الرابعة وما حولها من جمهورية اليمن الديموقراطية الشعبية . توجد اربع عشرة رقصة ، وكل رقصة منها لها اسمها الخاص ، وطريقة ادائها ، وتنوع الآلات الموسيقية المصاحبة لها ، وفئات المشاركين فيها ، من رجال أو نساء ، ومناسبات ادائها . (٢٧)

الفنون التشكيلية والتطبيقية :

ان تواصل الابداع الشعبى فى شتى فروع المعرفة الانسانية . . هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى . فما هو كائن احتفظ بعناصر اصيلة مما كان وحافظ عليها ، فالسمات التاريخية

---

(٢٥) شاركت عشر دول عربية بفرق راقصة للفنون الشعبية فى المهرجان الدولي الثامن للفنون الشعبية ، الذي اقيم فى قرطاج ، بتونس فى المدة من ١٢ ــ ١٩ يوليو ١٩٧٥ ولم تشترك بعض الدول العربية فى هذا المهرجان مما لها فرق شعبية او فرق قومية للفنون الشعبية . مثل الا ردن والجزائر والمغرب .

(٢٦) سامي زغلول ، اسلوب الرقص الشعبي ، مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد السادس مايو ١٩٦٨ . انظر ايضا : الاستبيان الذي وضعه عن « جمع وتسجيل الرقصات الشعبية » ، نسخة على الآلة الكاتبة ، مركز دراسات الفنون الشعبية ، القاهرة .

(٢٧) انظر : قرارات المؤتمر الاول للاداب والتراث الشعبي فى المحافظة الرابعة ، من جمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية ، عدن ، مايو ١٩٧٤ . ص ، ٧٠ ــ ٧٢ (الرقصات الشعبية والغناء الصنعاني) .

فى المأثورات الشعبية ، اعطت هذه المأثورات طابعها المتميز بالاصالة الحضارية . ويظهر هذا بشكل واضح وملموس فى اشكال الابداع «المادى» الذى يتمثل فى موضوعات الابداع التشكيلى ، والصناعات اليدوية ذات القيمة الجمالية . ففنون العمارة وهي من فنون النحت، بنقوشها ورسومها الحائطية ، ما تزال محتفظة بوحداتها الاصيلة المتعددة ، مع ما ادخل عليها من تبديل وتعديل ، لتتوافق مع التغيرات الاقتصادية والاجتماعية . كما أن الازياء ، والصناعات اليدوية من نسيج ، وتكفيت المعادن ، وغير ذلك احتفظت بقيمها الفنية واساليبها الجمالية ، لصدر عن رؤية جمالية ، وخبرة فنية واحدة . محافظة بشكل واضح على الطابع الحضارى للثقافة العربية ، باصالتها وحيويتها واستمرارها ، حتى يصعب وضع حدود فاصلة دقيقة بين ماهو تقليدى وماهو شعبى ، او بين ما هو « موروث » وما هو « مأثور » .. فما كان مازال مستمرا بشكل او آخر ، وما هو مبدع ومستحدث هو مستنبط مما كان ..

وتواصل الابداع الشعبى يجعل الفروق الزمانية بين الحقب المختلفة كأنها لحظات من عمر الانسان .. مثلها مثل المساحات المكانية تتلاقى وكأنها كلها على مرمى البصر . فلا الزمان ولا المكان فى الفولكلور العربى يقيم حواجز بين الاستمرارية والحيوية فى الابداع الشعبى .

هذه الفنون وغيرها من اشكال الابداع الفنى الشعبى ، تتشابه فى الاستخدام والغرض فى اقطار الوطن العربى . منها ماهو متوحد بالفعل من خلال الوحدات الزخرفية .. ومنها ماهو متنوع ومتعدد ، من خلال التكوينات الفنية وتمازج الالوان التى تتوافق مع واقع البيئة الجغرافية وظروف الامكانات المادية .. وكلها فى النهاية تعبر عن النظرة الجمالية للانسان خلال ممارسته لحياته اليومية .

سواء فيما تنسجه ايدى النساء من سجاد وكليم وبسط وتميز كل قطاع من المجتمع العربى فى البادية او الحضر بطراز معين .. وتتدرج كلها فى النهاية تحت السجاد والكليم العربيين ، ام ازياء مطرزة بخيوط ملونة أو ذهبية او فضية ، مما ترتديه النساء فى ربوع وربى وسواحل الوطن العربى . وما يقوم به الفنان الشعبى من حفر دقيق على الخشب سواء كان حفرا غائرا ام بارزا يزين به بوابات البيوت العربية ، ام يزخرف بها ادواته النفعية مما يستخدمه داخل البيت او خارجه ، تدل كلها فى رؤية مباشرة على المزاج النفسي العام للانسان العربى فى مختلف قطاعاته المكانية .

وادوات الحلى والتجميل مما تتزين به النساء من الهامة الى اصابع القدم من حلى ذهبية او فضية مطعمة بالاحجار الكريمة ، وتخضيب بالحناء او بالوشم احيانا .. وصناعة العطور ومزجها ، وتشكيل آنية العطور وتزيينها ، وصناعة الفخار والخزف والزجاج ، تتجانس كلها وتتآلف بين ما له قيمة متخفية وبين ما يستخدمه الانسان فى حياته اليومية .

فالفن التشكيلى الشعبى لايقتصر دوره على اعطاء الحياة العربية طابعا متميزا جماليا حضاريا فحسب ، بل يقوم فى نفس الوقت بتأكيد الرابطة الاصيلة للانسان العربى ، فى وحدة التعبير عن وحدة الفكر والوجدان ، وتكامل المزاج النفسي فى صنع الحياة على أرضه .

والفنان الشعبي يخرج انتاجه الفنى « لايخضع في تركيبه وبنائه ومضمونه الى قوانين رياضية مدروسة وضعية ، خضعت لها المقاييس الفنية فيما مضى ، وانما يعرض ذلك برضى واطمئنان، ليشكل لنفسه طريقا مستقلا يميزه عن غيره . له صفات الثبات والاستقرار والعراقة التلقائية والحيوية . محبب لعامة الشعب ، يقبلون اليه ويعتقدون فيه . وهو استجابة لوجدانهم ؛ وبذلك فانه اثبت لنفسه مدرسة خاصة في تاريخ الفن ، تدرس اساليبها جنبا الى جنب مع الحضارات التي تعود أن ينعتها بالعراقة والاصالة » . (٢٨)

وقد التفت الفنان العربي الحديث الى قيم الابداع الفنى الشعبي ، فاستلهمها كثير من الفنانين في اعمال حديثة . كما عنى بدراستها عدد غير قليل من اساتذة الفنون الجميلة في المعاهد الفنية المتخصصة . وفي العشر سنوات الماضية صدر في كثير من اقطار الوطن العربي دراسات عن الازياء والصناعات الشعبية ، وبخاصة صناعة السجاد والكليم والعمارة الشعبية . **فالسجاد** كان يشكل جانبا اساسيا في اثاث البيت العربي القديم وبخاصة بيوت الشعر (الخيام) .

« وصناعة السجاد لها ماض معروف في التاريخ البشرى ، ومن شأن دراستها ان تعين المشتوقين ، وتفيد الدارسين للمسائل التاريخية والجغرافية في حياة الشعوب المختلفة ، التي تمارس هذه الصناعة وتبتكر فيها . وكما ان فن العمارة يمكن ان يوصف بانه تاريخ مكتوب على الاحجار كذلك يمكن اعتبار فن السجاد انه تاريخ يعتمدون على الصوف فيه » (٢٩)

وبعض **قطع السجاد** الشعبي كان ينسج عليها اخبار القبائل ، وهذا النوع كان معروفا لدى قبائل المغرب البربرية .

والسجاد ليس مجرد اداة نفعية لها قيمة جمالية . بل هو عمل فني يمكن أن يرتفع الى درجة عالية من التقييم الفنى . وتاريخ السجاد يرتبط مع تاريخ فن واحداث حضارات عديدة . وتضم متاحف ، في كثير من بقاع العالم ، قطعا فنية من السجاد . (٣٠) ففي متحف الفنون التطبيقية ، **بفيينا** عاصمة النمسا ، سجادة نادرة من « السجاد المملوكي » . والذي يسمى ايضا « بالسجاد الدمشقي » ، مما كان يصنع في مصر . ويرجع تاريخ هذه القطعة الفنية الى اوائل القرن السادس عشر ، وتتميز هذه القطعة الفنية من السجاد المصرى بوحداتها الهندسية ، والوانها التى تجمع بين الاحمر والاصفر والاخضر والازرق .

هذه الصناعة الفنية ـ صناعة السجاد ـ لها تقاليدها ومدارسها الفنية في مختلف اقطار الوطن العربي ، وقد التفتت تونس مثلا الى هذه الصناعة فاولتها الدولة رعايتها ، وحافظت على

---

(٢٨) عبد الغني النبوي الشال ، عروسة المولد ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٤ ـ ١٥

(٢٩) دروثي دريج ، عمل السجاد ، ترجمة محمود النبوي الشال ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ،

(٣٠) Rare Carpets from East and West with an introduction by Mercedes Viale Ferro, Orbis Books, London 1972.

تقاليدها، وشجعت الصناع فيها، وكذلك العمل على تكوين جيل جديد ممن يتلقون اسرار هذه الحرفة اليدوية . وقد قامت الدولة بتشجيع هؤلاء الحرفيين الفنيين وتسويق انتاجهم ... وانشاء مركز حديث للصناعات التقليدية (٣١) .

وفي الجزائر والمغرب توجد رعاية شبيهة بذلك من الدولة ، وكذلك في سوريا والعراق والاردن وفلسطين ، كما انشيء في مصر مراكز لتخريج جيل جديد من الفنانين التقليديين للمحافظة على هذه المقومات الاساسية من مظاهر الثقافة المادية ، وعلى الفنون التقليدية ذات الاصالة الحضارية . وتكون في نفس الوقت مصدر الهام للفنانين المحدثين في صناعة الادوات الفنية والاثاث المنزلي لاعطاء البيئة جوها الاصلي ومناخها الثقافي الطبيعي والاصيل ، كما عنيت الدوريات المختصة بالفولكلور العربي التي تصدر في العراق ومصر والاردن (٣٢) بعمل بحوث استطلاعية ، ودراسات عن انماط هذه الفنون . ولكن لم تتحقق بعد دراسة تكاملية عن الوحدات الزخرفية الشعبية العربية مثلا ، على الرغم من وجود دراسات علمية عن الفن الاسلامي يمكن ان تتخذ كنموذج لعمل مثل هذه الدراسة ، بل مازالت الجهود المبذولة يقوم بها افراد ، يدفعهم الى ذلك الوفاء للتراث العربي ، او الحنين الى الحفاظ على الاصالة في الابداع الشعبي ، او بدافع قومي تشوبه احيانا مؤثرات رومانسية ، او يحتم على ذلك احساس بالمسئولية العلمية تجاه مقومات التراث الحضاري ، ومحاولة الكشف عن مقومات هذا التراث الانساني ..

ولقد اعطت بالفعل هذه الجهود ـ برغم عدم تكاملها في اطار علمي موحد ـ الثقافة العربية عامة والثقافة الشعبية خاصة ، مجالات ارحب ، ورؤية جديدة في مصادر الابداع الفني المعاصر .

كما ان جوانب كثيرة من الابداع الشعبي ، الادبي والتشكيلي ، لم تلق بعد العناية الواجب توافرها في دراستها . وقد يرد ذلك الى **عدم توافر الباحثين الميدانيين المدربين تدريبا علميا في جمع وتسجيل مظاهر الابداع الشعبي في بيئتها الطبيعية** ، علاوة على عدم تحديد منهج موحد

---

(٣١) انظر : Art Traditionnels de Tunisie, Office de L'Artisanat, Tunis.

(٣٢) ا ـ مجلة التراث الشعبي « مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام انظر على سبيل المثال العدد السادس السنة السادسة ١٩٧٥ الذي خصص لدراسات عن العمارة الشعبية في العراق .

ب ـ مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور ، وزارة الثقافة ـ القاهرة . صدر العدد الاول يناير ١٩٦٥ وتوقفت في منتصف ١٩٧١ .

راجع مثلا العدد ١٣ ـ يونيو ١٩٧٠ ـ وبه مقال عن الازياء الشعبية في الكويت .. والعدد السادس مايو ١٩٦٨ وبه مقالان عن :

١ ـ الخرز الشعبي والعقائد المرتبطة به ، سعد الخادم ، ص ٥٥ ـ ٥٤

٢ ـ المعرض الدائم للفنون الشعبية في وكالة الغوري ، د. عثمان خيرت ص ٦١ ـ ٨٤

جـ ـ دورية مركز الفنون الشعبية بالقاهرة

د ـ مجلة « الفنون الشعبية » تصدر كل ثلاثة شهور عن دائرة الثقافة والفنون ، عمان ، الاردن . راجع العدد السادس ايار ١٩٧٥ .. مقال الدكتور حسن حماي عن « الحركة الفولكلورية في القطر العربي السوري » .

يتفق عليه الدارسون فى مختلف مراكز الفنون الشعبية العربية والمعاهد العلمية التى تهتم بالفنون الشعبية .

هذه الجهود الحثيثة لابد وان تتكامل فى عمل جماعي بين الدارسين الفولكلوريين، لتتوافق خطة العمل فى دراسة اشكال الابداع الشعبي العربي فى اقطار الوطن العربي .. لوضع مناهج بحث للمادة الشعبيه تتوافق مع طبيعة المادة والمجتمع نفسه ..

مناهج البحث الفولكلورى :

هذا الثراء الفني المتعدد الجوانب فى المأثورات الشعبية العربية ، وحيوية واصالة هذا الابداع لابد أن تكون مناهج بحثه متوافقة مع طبيعته ، ولكون النظريات العلمية التي تحدد اساليب دراسته مرتبطة بواقع (مادته) باعتبارها مادة حية « نامية » تمتد جذورها وعناصرها الاصيلة فى عمق الزمن مئات السنين، وتتنوع فروعها و « عناصرها » المتغيرة ، محتوية فى تكوينها عناصر من مأثورات ثقافات ولغات عدة التقت بها من خلال الفكر الاسلامي العربي بخاصة ، واحتوتها وتمثلتها وافرزتها فى ابداعات جديدة مستمرة ميزت « الثقافة العربية » المعاشة عن غيرها من ثقافات الشعوب .

والمنهج الذى يفترض توافقه فى استقصاء هذا الجانب الشفاهي من الثقافة العربية مما نصطلح عليه بالمأثورات الشعبية التي يتناولها البحث الفولكلوري، لابد وان يكون منهجا مستنبطا من واقع التراث العربي ، ويتجانس ـ على الأرجح ـ مع المنهج التاريخي فى استقراء « العوامل » التي ساعدت على تكوين هيكل وبنية الثقافة الشعبية .. دون الدخول فى متاهات التنظير الفلسفي . واشتقاق نظريات من التراث الثقافي « غير العربي » تقحم على طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فنجد انفسنا امام نظريات عن بحث الفولكلور العربي .. دون تواجد فعلي لمادة هذا الفولكلور على مائدة البحث النظرى .

والبحث الفولكلورى فى هذه المرحلة من تاريخنا ، وبخاصة مع التغيرات (الارادية) الاجتماعية والثقافية والاقتصادية القوية والسريعة وطفرات المدينة Urbanization ، يحتاج هذا البحث الى اساليب المسح الشامل للمأثورات الشعبية العربية ، دون نزعة قومية او رومانسية ـ وان لا يقتصر ذلك على ما هو شفاهي شائع فحسب ، بل باستقصاء المأثورات التى سجلت ودونت فى كتب التراث العربي.. وعمل الدراسات التحليلية للكشف عن التغيرات الحادثة فى هذه المأثورات ، واستقراء اسباب هذه التغيرات ، وتقييمها ، كمحاولة علمية لاستنتاج اشكال التغيرات الممكن حدوثها ، والتنبؤ بما قد تصبح عليه المأثورات الشعبية العربية ..

فعملية الكشف عن هذه المأثورات بعناصرها وانماطها المختلفة ، سوف يضع امام الباحثين مادة موثقة ، تدرس وتقيم لا بهدف الحفاظ عليها وتقييمها فحسب ، بل بغرض وضع الخطة العلمية لتنمية هذه المواد الاصيلة فى بنية الثقافة العربية ، وتوظيفها فى حياتنا المعاصرة ، واستخدامها كمصدر من مصادر الابداع الثقافي المعاصر . وتدعيمها ازاء الطفرات والتغيرات

الاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية ، ودخول الآلة في مختلف أشكال العمل ـ داخل البيت وخارجه ـ وضغوط الانتاج الصناعي الكمي على الانتاج اليدوي .

ونظرا لان الثقافة العربية تتميز بوحدة المأثور الشفاهي والموروث المثبت ، وتلاقي المروي مع المدون ، وتمازج وتداخل الشفاهي مع المسجل والمكتوب، وبخاصة ان الرواية والتواتر اساس في تحقيق جوانب التراث ، فان البحث الفولكلوري العربي لابد وأن يستخدم نفس الاسلوب من حيث جمع المادة الفولكلورية الشائعة شفاهة ، والمادة الفولكلورية المثبتة في المراجع والمخطوطات وكتب السلف العظيم من المفكرين العرب .. مؤرخين ورحالة وجغرافيين ، ممن عنوا بتسجيل الحياة اليومية ، وما يمارس فيها من عادات وتقاليد وابداعات فنية ، وما يحوط كل ذلك من رؤى فكرية عقائدية ، او اسطورية ، او من خرافات ووهم السحر .

فالثقافة هي فن الحياة ، « سواء كان ذلك في اسلوب السلوك للفرد او للجماعة . وثقافة اي شعب مرتبطة بالتغيرات الحادثة في سلوك وافكار هذا الشعب » (٢٣)

استقراء التاريخ : ان « الاحاطة بفنون الرسم والتصوير والنحت والعمارة في عصر من العصور مسألة ضرورية بالنسبة للباحث في تاريخه ، فآثار مصر القديمة او آثار العراق القديم او آثار الاغريق والرومان ، كلها تعطينا صورا واضحة لحضارات هذه البلاد ، وتمدنا بفيض من المعلومات عن تقاليد أصحابها وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية والدينية ، بل ان هذه الآثار ـ كما يقول **الدكتور محمد عواد حسين** ـ تعتبر المصدر الوحيد لتاريخ الشعوب التي عاشت قبل معرفة الكتابة . فلم تترك لنا اية سجلات او مدونات ، وانما تركت فقط آثارها لنستنطقها ونستنبط منها تاريخها » (٢٤) . اذا كانت الاحاطة بهذه المواد ضرورية للباحث التاريخي فان موضوعات المأثورات الشعبية الشفاهية هي مصدر آخر من مصادر المعرفة التاريخية .. والعمل الذي يقوم به الفولكلوريون في جمع وتسجيل مواد الابداع الشعبي يمتد اثره الى غيره من العلوم الانسانية سواء في النظريات التاريخية او الاجتماعية او اللغوية .

وكما يقول **الكزاندر كراب** « يريد الفولكلوران ينشيء من جديد التاريخ الفكري للانسان ، لا كما تمثله كتابات الشعراء والمفكرين المرموقة ، بل كما تصوره اصوات العامة الاقل جهارة .

ثم ان الفولكلور هو علم تاريخي ، هو تاريخي من حيث انه يحاول ان يلقي ضوءا على ماضي الانسان ، وهو علم لانه يحاول ان يصل الى اغراضه ، لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على افكار مجردة يسلم بها سلفا ـ بل باستخدام طرائق القياس التي تحكم عند التحليل الاخير سائر الابحاث العلمية ، الطبيعية والتاريخية » (٢٥)

---

(٢٣) J.F. Conceicao, Culture, Education and Development : An Essay in Cultures, Vol. 1. No. 4 1974 (Culture and the Asian Tradition) (Publ.) Unesco.

(٢٤) محمد عواد حسين ، صناعة التاريخ ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ، ابريل ـ مايو ـ يونيو ـ ١٩٧٤ ، ص ١١٥ ـ ١٦٦

(٢٥) الكزاندر هجرتي كراب ، « علم الفولكلور » ترجمة رشدي صالح ، دار الكاتب العربي ١٩٦٨ ص ١٨ ـ ١٩ .

كما ان استقراء العوامل التاريخية ، التى ساعدت على تكوين مقومات المأثورات الشعبية ، وتحديد خصائصها ، وكذلك الاستعانة بما أورده السلف من المفكرين العرب ، سوف يساعد ـ ذلك ـ على استنباط مناهج بحث محدثة ، تتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية ، ولا يعنى ذلك ـ بالطبع ـ ان ننظر الى المأثورات الشعبية (الفولكلور العربى) من خلال النزعة المثالية او القومية التى تنظر الى الفولكلور باعتبار انه صدى للماضى ، أو تعبير عن الشخصية القومية ، بل ننظر اليه **من خلال طبيعة المادة الفولكلورية العربية التى تتميز بالتواصل التاريخى** ، رغم المتغيرات التى مرت بها وتحتويها .

ذلك أن استنباط مناهج بحث عربية محدثة سوف يساعد الباحثين العرب على تطبيق هذه المناهج بطواعية وموضوعية أكثر من تطبيق المناهج المقتبسة من المناهج الأوروبية ، دون تطويعها لتتوافق مع طبيعة المادة الفولكلورية العربية . فاستنباط مثل هذه المناهج العربية سوف يحقق تلاقيا بين طرائق العمل المحدثة واصالة الرؤية للمأثورات الشعبية العربية .

فالمناهج الأوروبية المحدثة هى امتداد طبيعى للمناهج التى استنها الرواد الأوائل فى دراسة الفولكلور الأوروبى ، ومن بعد الفولكلور الامريكى .. فكما ان مواد الفولكلور ـ كما يقول **دندس** ، تنتقل من جيل الى جيل ، « فان النظريات والمناهج فى دراسة تلك المواد تنتقل من جيل الى آخر من الدارسين .

والفولكلوريون لا يستمتعون فقط بدراسة التقاليد ، بل هم انفسهم يميلون غالبا الى الارتباط بالاشكال التقليدية فى دراساتهم . وكثير من مفاهيم الفولكلوريين الامريكيين فى القرن العشرين هى نفسها مفاهيم من سبقوهم فى القرن التاسع عشر ، ولكن مقدمة بشكل آخر » (٣٦)

•••

تاصيل مناهج البحث فى الفولكلور العربى :

كثير من اعلام الفكر العربى قد ضمنوا اعمالهم الادبية والتاريخية تسجيلا ووصفا لكثير من انماط الممارسات اليومية ، وموضوعات الابداع الشعبى ، مما كان شائعا فى عصورهم .. وسجلوه بأسلوب ورؤية خاصة تتوافق الى حد كبير مع اساليب البحث الفولكلورى المعاصر فى جمع مواد المأثورات الشعبية وتوثيقها . وما زالت المعلومات التى سجلوها ـ مصدرا رئيسا فى معرفة الثقافة الشعبية ، التى كانت شائعة فى الحقب التى وضعوا فيها دراساتهم . ولا نبالغ اذا قلنا ، ان جهود هؤلاء المفكرين العرب ، وحدسهم العلمى ، يفوق نظرائهم فى المجتمعات الأوروبية بالنسبة الى الفترات التاريخية التى تمت فيها هذه الاعمال ـ وبخاصة قبل ان يتحدد مفهوم مادة وعلم الفولكلور بدلالاتهما المعاصرة .

---

(٣٦) Alan Dundes, The American Concept of Folklore, in Journal of the Folklore Institute, Indiana University, 1966, Vol. III, No. 3, P. 227.

فابن خلدون (١٣٣٢ ـ ١٤٠٦) حينما جعل موضوع علم التاريخ ، الحياة الاجتماعية ، وما يتصل بها من حضارة مادية وعقلية . يحقق احوال العمران والملك والكسب والعلوم والصنائع المختلفة .

« ولن يستطيع باحث فى الآداب العامية والشعبية أن يغفل ابن خلدون الذى أعانه ملمحه الاجتماعى ، وملاحظاته المباشرة ، أن يسجل ماسجل من المعارف والروايات والشواهد ، وهو وان وجد فى عصر الطوائف ، وان تجاوزته الحياة قرونا ، وان تاثرت ظروفه المتشابكة ، الا انه يثبت بطريق مباشر وغير مباشر ، أن التراث الادبى العربى أوسع واعظم مما كان يظن ، وأن فيه من الظواهر ما تغافله المؤرخون والباحثون ، وان هذا الادب العربى المتسع المتنوع ينزع الى الوحدة من ناحية ، ويحتفظ فى مضامينه وظائف لاتزال حياتنا القومية فى حاجة اليها » (٣٧)

والمنهج التاريخى الذى وضعه ابن خلدون فى دراسته للحياة الاجتماعية وانتباهه الى التغيرات التى تحدث فى المجتمعات نتيجة الانتقال من حالة اجتماعية الى حالة اخرى ، يمكن أن يكون اساسا للنظر المنهجى فى البحث الفولكلورى العربى ، ومحاولة استنباط نظرية فى مناهج بحث الفولكلور العربى ، من خلال أعمال المفكرين العرب العظام الذين عنوا باستقصاء الحياة العامة فى عصورهم ، وتسجيل مختلف اشكال الممارسات التى يمارسها الانسان العادى فى حياته اليومية ، مما نطلق عليه الآن مصطلح مكونات الثقافة الشعبية او مواد المأثورات الشعبية .

وكما يقول **استاذنا الدكتور عبد الحميد يونس** « لقد افاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ومن دراسته على السواء ، واستطاع بنزعته الى التعميم الفلسفى أن يضع أمام الباحثين بعده وجوه التشابه بين الادب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعى ، وبين الادب البدوى المعبر عن هذا الوجدان . وهو التشابه الذى يجعل أيام العرب تتواصل على مدى التاريخ ، وتحتفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار فى المكان واختلاف اللهجات ، كما انه يميط اللثام عن الاتجاه الملحمى الاصيل فى الأدب العربى ، ويبرز الركنين الأساسيين وهما الحرب والحب » (٣٨)

والمنهج العلمى الذى كان شائعا ، بين المؤرخين العرب هو **النقل من كتب من قبلهم ، الرواية عن أناس وضعوا فيهم ثقتهم ، وتسجيل مشاهداتهم** . وهم « يرعون فى ذلك كله امانة النقل والرواية وصدق التسجيل . وهذه شروط اساسية فى البحث العلمى . ولكن الدعامة الاساسية التى ترتكز عليها هذه الشروط ، هى أن تكون الاخبار ، أو الحقائق التى تنقل أو تروى صادقة ، أى أن تكون قد وقعت فعلا ، أو كان لها وجود اصلا . وهذا أمر لم يفطن اليه **الطبرى والمسعودى ، والمقريزى** ولكنه لم يفت ابن خلدون الذى نبه اليه ، والف فيه مقدمته التى اهتدى

---

(٣٧) عبد الحميد يونس ، الادب الشعبي عند ابن خلدون ـ بحث معاد نشره بكتاب « دفاع عن الفولكلور » ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ١١٧ ـ ١٣٢

(٣٨) نفس المرجع ص ١٢٠

فيها الى معيار الحقيقة فى الاخبار والروايات ،الا وهو العمران البشرى ، وماله من طبائع فى احواله » (٣٩)

هذا المنهج فى تقصي المعلومات وجمعها اتبعه **المقريزي** (١٣٦٤ – ١٤٤٢) فى كتابه (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار) الذي يعتبر مصدرا هاما من مصادر المعرفة بالمأثورات الشعبية ، التي كانت شائعة فى عصره ، وما زال بعض منها شائعا الآن ، واستكناه عوامل التغير الحادثة فيها . والمقريزي سار على نهج استاذه ابن خلدون فى تسجيله للحياة العامة فى عصره . وعن المنهج الذي سلكه يقول : « واما انحاء التعاليم التي قصدت فى هذا الكتاب فاني سلكت فيه ثلاثة انحاء وهي : النقل من الكتب المصنفة فى العلوم ، والرواية عمن ادركت من شيخة العلم وجلة الناس ، والمشاهدة لما عاينته ورأيته . (٤٠)

والمقريزي حينما ينظر الى **«الثقافة المادية»** المتمثلة أمامه لا يغفل تتبع **« الثقافة العقلية »** والمصاحبة لاشكال هذه الثقافة المادية .. كما انه يدرك بوضوح ان «لكل امة من امم العرب والعجم على تباين آرائهم واختلاف عقائدهم ، اخبارا عندهم معروفة شائعة ، ذائعة بينهم . ولكل مصر من الامصار المعمورة حوادث قد مرت به ، يعرفها علماء ذلك المصر فى كل عصر » . ولا شك ان كتاب **عجائب الآثار فى التراجم** والاخبار للمؤرخ **العظيم عبد الرحمن الجبرتي** (١٧٥٤ – ١٨٢٥) يعتبر عملا فريدا وسجلا رائعا للحياة اليومية فى عصره . اذ يزخر بكل مصادر الثقافة الشعبية فى عصره ... كما أن ما يحتويه من مادة عن تاريخ مصر الاجتماعي تعتبر مبحثا هاما من مباحث الدراسات الفولكلورية ، وبخاصة عن الحياة فى الفترة ما بين القرنين ١٨ ، ١٩ .

هؤلاء المؤرخون العرب الكبار يعتبرون ايضا بروية محددة من رواد الدراسات الفولكلورية ، مثلهم فى ذلك مثل غيرهم من الادباء العرب الذين عنوا بالحياة اليومية وآداب عامة الناس .. ومن الاعمال الرائدة فى ذلك العمل العظيم حقا **كتاب الاغاني لابي الفرج الاصبهاني** (٨٩٧ – ٩٦٧) . الذي امضى من عمره خمسين عاما فى انشائه ، وقد الفه أساسا على الاصوات المائة التي اختارها **للرشيد ابراهيم الموصلي واسماعيل بن جامع ، وفليح بن ابى العوراء** . فكان يقدم الصوت ويبين ناظمه وملحنه ، ثم يترجم لواحد او اكثر . ومنهجه الذي التزمه فى تقصي المعلومات يعتبر اساسا لاي منهج عربي حديث فى جمع الاغاني وتصنيفها (٤١) . فهو فى هذا الكتاب جمع ما حضره وامكنه جمعه من الاغاني العربية قديما وحديثا ، ونسب كل ما ذكره منها الى قائل شعره ، وصانع لحنه ، وطريقته من ايقاعه ، واصبعه التي ينسب اليها من طريقته ، وقد

---

(٣٩) حسن الساعاتي ، « المنهج العلمي فى مقدمة ابن خلدون » ، من اعمال مهرجان ابن خلدون ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية ، القاهرة يناير ١٩٦٢ ، ص ٢٠٣ – ٢٢٧

انظر ايضا ، عبد العزيز الاهواني ، ابن خلدون وتاريخ فني التوشيح والزجل ، المرجع السابق ، ص ٤٧٢ – ٤٨٧

(٤٠) « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » ، دار التحرير للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٨ ، جـ١ ص٦

(٤١) انظر بحثنا ، « دراسة فولكلورية ، نحو خطة علمية لدراسة الاغاني الشعبية العربية » ص ٤٥٥ – ٤٧١ من المجلد الذي اصدرته المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم عن حلقة العناصر المشتركة فى المأثورات الشعبية العربية ، التي عقدت بمقر جامعة الدول العربية ، القاهرة ١٣ – ٢٠ اكتوبر ١٩٧١ .

يتخلل كل ذلك شيء من الجد والهزل والآثار والاخبار والسير والاشعار المتصلة بأيام العرب المشهورة واخبارها المأثورة ، وقصص الملوك في الجاهلية والخلفاء في الاسلام . وكتاب الاغاني يعتبر مرجعا هاما لكل باحث في الثقافة العربية ، كما انه موسوعة تضم التاريخ والادب والنقد والموسيقى والانساب والتراجم وغيرها .

واذا ذكرنا الاصبهاني فلا بد من ذكر **الارموي** وغيره من علماء الموسيقى العرب ، فاعمال **صفي الدين الارموى البغدادي** (٦١٣هـ/١٢١٦م) تعتبر مرجعا هاما لكل دارس في الموسيقى العربية . كما ان « صفي الدين كان نجما لامعا وصورة صادقة تتجلى فيها البيئة بكل خبرتها ومعارفها في ذلك العصر ، شأن العلماء الذين كان كل منهم بمثابة موسوعة متنقلة ، لا يخطئها باب من المعرفة ولا يفوتها لون من الثقافة والدراية » .. كما انه اول من ضبط تدوين نغم الالحان وايقاعاتها فجعل للنغم حروفا، ولأزمنة الايقاع اعدادا ، بإزاء اجزاء اللحن .. (٤٢)

والفارابي بكتابه القيم « الموسيقى الكبير » يعد من اكبر علماء الموسيقى . ففي دراسة الموسيقى الشعبية لا يمكن لباحث ان يتغافل جهود هؤلاء الرواد العرب الذين اسسوا قواعد النظر العلمي في الابداع الفني ككيان اساسي في بنية الثقافة العربية ، كما انتبهوا الى دور الموسيقى في الحياة اليومية لابناء عصرهم .

ومن الطبيعي ان لا يكون هناك فرق فني بين ما نصطلح عليه بالموسيقى الفنية او التقليدية او المدونة والموسيقى الشعبية . اذ ان الفروق بينهما **تنحصر في الهدف والوظيفة**. ومن الواضح ان الالحان التي حظيت باعجاب الناس زمنا طويلا في اماكن شتى هي التي يمكن ان تعد من الموسيقى الشعبية . انها الالحان التي تبرز الى الوجود وسط جماعة ما ، وتتردد بين افراد ما ، وتحظى باعجاب هذه الجماعة . (٤٣)

والفرق الاساسي يكمن فيما نصطلح عليه **بنظرية الانتاج ونظرية الاستقبال** .. كما ان اهم سمة في الموسيقى الشعبية هي مناسبات ادائها ، والمؤدون لهذه الموسيقى ، والجمهور المستقبل لها .

●●●

انشاء الصيغة الادبية للفولكلور العربي :

بجانب هؤلاء المفكرين العظام نجد فريقا آخر من الادباء العرب الذين حددوا معالم الطريق في النظر الى موضوعات الادب الشعبي ومأثورات العامة ، وقدموا لنا من خلال رؤيتهم الشخصية والموضوعية صورا حية نقلوها نقلا دقيقا وبليغا في نفس الوقت ..

---

(٤٢) محمود احمد الحفني « صفي الدين الارموى » مجلة عالم الفكر ، المجلد السادس ، العدد الاول ، ابريل ـ مايو ـ يونيو ، ١٩٧٥ ص ٢٨٣ ـ ٣٠٢ .

(٤٣) احمد آدم ، « التفسير التاريخي للموسيقى الشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧١ .

من بين هؤلاء الأعلام الافذاذ يذكر **الاصمعي عبد الملك الباهي (٧٤٠ ـ ٨٣١)** كنموذج يعتز به في توثيق المرويات ، فهو راوية « لدى جد وهزل بعد ان يكون محسنا » وقد كانت اخبار الاصمعي مضمونا ثريا لأقدم صـــور التأليف القصصي ، ونحس ، ان هذه الاخبار قد نمت ارتجالا ، وتضخمت بأقلام الادباء من ناحية ، وبالسنة القاصين والندامى والمتطرفين من ناحية اخرى . ووجدها الفنان الشعبي اشبه بزهور متناثرة نابتة في ارض خصبة ، ولكن بين الفشاء والاحجار ، وجمعها حتى دون أن يحاول بلورة مغزاها العام .(٤٤)

اما **عمرو بن بحر الجاحظ** (٧٧٥ ـ ٨٦٨) فيعتبر نموذجا ادبيا خاصا في انشاء الصيغة الادبية للمادة الفولكلورية ـ فقد كان ـ « عالما محيطا بمعارف عصره لا يكاد يفوته شيء منها ، سواء في ذلك اصيلها ودخيلها . وسواء منها ماكان الى العلم والتحقيق ، وما كان الى الاخبار والاساطير ، وكان راوية من رواة اللغة وآدابها ، اخبارها ، غابرها ومعاصرها ، واسع الرواية ، دقيق المعــرفة ، قـوى الملكة في نقد الاثار وتمييزها . » (٤٥) فكتاباته « تتميز بالبراعة في الوصف والقدرة على التمييز ، ودقة في التصوير الحسي والنفسي ، وميل الى الفكاهة . وكان يصور الواقع دون تستر او محاولة لتجميله ، فرسم طبقات المجتمع المتفاوتة ، وبعد عـن استخدام الخيال والصور المجازية .(٤٦)

وقد لاحظ الجاحظ اختلاف اللهجات في الامصار الجديدة ، وعلل هذا تعليلا علميا سليما ، فقال « بان الاختلاف يرجع الى لهجات القبائل الوافدة التي احتك بها واتصل بها السكـــان الاصليون في تلك المناطق » (٤٧)

واذا ذكر الجاحظ بمؤلفاته العظيمة وبخاصة **الحيوان ، والبخلاء ، والبيان والتبيين ، والمحاسن والاضداد ...** لا بد من ذكر عالم واديب اسلامي هو **عبد الله بن المقفع** ، الذي لا يستغنى باحث في الآداب الشعبية العربية او العالمية عن كتابه العظيم **« كليلة ودمنة »** . سواء كان هو واضعه ام ناقله . « وتبرز حكايات كليلة ودمنة ، ومدى تاثيرها في الآداب الاوروبية من تتبع عدد القصص عبر الزمان والمكان ، وبخاصة في الآداب الاوروبية » (٤٨)

وبهذا يمكن القول أن صيغ تدوين المأثورات الشعبية وانماطها التعبيرية المختلفة في كتب التراث العربي المتعددة ، ليست صيغا او انماطا مستحدثة او قاصره على طبقات معينة هي الطبقات الشعبية وعامة الناس ، بل هي فنون قولية ادبية متواترة وجدت لدى عدد غير

---

(٤٤) احمد كمال زكي ، « الاصمعي » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ، ابريل ـ مايو ـ يونيو ، ١٩٧٢ ، ص ٢٢٧ ـ ٢٥٨

(٤٥) البخلاء ، للجاحظ ، حقق نصه وعلق عليه طه الحجري ، دار المعارف بمصر ، ص ١٨

(٤٦) الموسوعة العربية الميسرة ، ص ٥٩١

(٤٧) محمود فهمي حجازي ، علم اللغة ، ص ٢٤٦

(٤٨) انظر : الدراسة التي قدم وعلق بها الاستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على ترجمته لكتاب « الاسفار الخمسة ، البنجاتنترا » ، دراسات في التراث العربي ، سلسلة تصدرها وزارة الاعلام ، الكويت .

قليل من الكتاب والادباء العظام ، الذين وعواقيمة هذا الابداع فنيا وموضوعيا ، ووظيفته في الحياة اليومية للانسان ، فاحتفوا به وسجلوه في أعمالهم الفنية ، والتي شكلت بصيغها الادبية الطابع المتميز للتراث العربي ، بما تحتويه هذه الصيغ من دلالات ثقافية .

واعمال كل واحد من هؤلاء الاعلام من المفكرين العرب تحتاج الى دراسة مستأنية مستقصية من وجهة نظر علم المأثورات الشعبية . فالمتأمل في كتب الجاحظ ـ مثلا ـ وما دونه من مادة ادبية واجتماعية مما نصطلح عليه حاليا بالمادة الفولكلورية ، وما فعله الجاحظ بشأن تدوينها وحرصه على تسجيلها بلغاتها الخاصة ، سوف يجد الدارس المتأمل في ذلك انه امام **مدرسة متميزة في انشاء الصيغ الادبية الفولكلورية في عرض المادة المجموعة من بيئاتها** . وان عمل الجاحظ ـ في الجمع والعرض ـ يصلح ان يكون ركيزة اساسية ، وملمحا محددا لاسلوب عربي متميز محدث في صياغة المادة الفولكلورية وعرضها .

فالباحث الفولكلوري المعاصر ، وبخاصة في موضوعات الادب الشعبي ، يتوقف دائما امام اساليب عرض مادته المجموعة ميدانيا . والجاحظ قد سبق ووضع الاطار الادبي لعرض هذه المادة دون اغفال للخصائص الشعبية للمادة نفسها . **فعملية العرض والتقديم لهذه المادة الفولكلورية هي عملية انشاء جديدة لابراز القيمة الفنية لهذا الابداع** ، وتحديد لموضوع هذا الابداع من خلال النظرة المحدثة في الكشف عن عناصر وانماط هذا الابداع .

ومن ثم فالجهود التي بذلت منذ منتصف هذا القرن في المجتمع العربي ، كانت جهودا مثابرة ، ساعدت على تحويل الاهتمام بالمأثورات الشعبية من النظرة الفنية الى الاهتمام العلمي بالفولكلور العربي وطرائق جمع مادته . وقد ساعدت هذه الجهود المتنوعة على انماء الدراسات العلمية وانشاء الصيغ الادبية في دراسة وعرض مواد هذه المأثورات ، وبخاصة ما اتصل بالادب الشعبي .

فصدرت دراسات علمية واكاديمية في مختلف اقطار الوطن العربي تتناول مختلف فروع الفولكلور العربي ، علما ومادة . ولا شك ان اعادة النظر في اعمال الرواد العرب الاوائل سوف تساعد على تكوين صورة واضحة عن مكونات ومحتويات الثقافة الشعبية ، كما ان استقراء الاساليب والمناهج التي استنها هؤلاء المفكرون سوف تساعد على استنباط اتجاه فولكلوري معاصر في دراسة المأثورات الشعبية العربية . ويتلاقى هذا النظر الفلسفي مع المناهج المحدثة العالمية في جمع وتصنيف دراسة هذه المواد .

فالعمل الميداني في جمع وتسجيل المأثورات الشعبية ما زال يعتمد على اجتهادات علمية فردية ، تقوم بها مجموعات متفرقة في اقطار الوطن العربي ، ادركت ان المادة الحقيقية للابداع الشعبي ، ما زالت مادة خاما لم تكتشف ولم تحلل عناصرها ، وبالتالي لم يتم تصنيفها ، ولم تخضع بعد لعمليات النقد والتقييم .

واعتمد العاملون في ميدان جمع المادة الفولكلورية على اساليب مقتبسة من مناهج البحث العلمية الحديثة من مختلف المدارس الفولكلورية الاوروبية .

وقد ظهر بوضوح في السنوات القليلة الماضية مدى الحاجة الى منهج موحد وطريقة في العمل يتفق عليها الدارسون العرب لتتوافق هذه المناهج مع طبيعة المأثورات الشعبية العربية من حيث انها ابداع مستمر نام ، وتواصل ديناميكي ـ للتراث العربي والموروثات الثقافية ، التي تكون جوانب اساسية في الثقافة العربية المعاصرة . (٤٩)

ففي الواقع ان نظريات ومناهج البحث الفولكلورية الاوروبية او الامريكية كانت نتيجة جهود متواصلة ومتكاملة بذلها علماء عديدون ، في محاولات دائبة للكشف عن مادة المأثورات الشعبية ومكونات ثقافات الشعوب وتحديد موضوعاتها ووظيفتها وغاياتها . واذا راجعنا مثلا مصطلح فولكلور Folklore في أحد المعاجم الحديثة (٥٠) سنجد امامنا عشرين تفسيرا لهذا المصلح ، وكلها تفسيرات وضعها علماء مختلفو التخصصات والجنسيات . سواء من كان منهم من علماء التاريخ ام الاساطير ام الاجناس ام الثقافة الشعبية ام اللغات .

حركة الفولكلور الاوروبية :

فمنذ أن استخدم الاثري البريطاني سير وليام جون تومز Sir William John Tomes (١٨٠٣ ـ ١٨٨٥) مصطلح فولكلور Folklore في ١٨٤٦/٨/٢٢ ليدل على مواد التراث الشعبي الحي الشفاهي ، شاع استخدام هذا المصطلح ليدل على مواد الابداع الشعبي التي تتناقل عناصره شفاهة عبر الاجيال ، وتعبر تلقائيا عن فكر ووجدان المجتمع ، بما تحمل من موروث ثقافي .

ولا شك ان جهود العالمين الالمانيين يعقوب جريم (١٧٧٥ ـ ١٨٦٣) وويلهم جريم (١٧٨٦ ـ ١٨٥٩) كانت البداية العلمية للبحث عن مواد الفولكلور . ولقد ارتبطت دراسة الفولكلور في بدايتها بالبحوث التاريخية والاهتمام بالموروثات القديمة والعاديات قبل أن ترتبط ارتباطا وثيقا بمناهج البحث الانثروبولوجية والاثنوجرافية ، الى ان استقلت بمباحثها ومناهجها وطرائق العمل في جمع مادتها . (٥١)

---

(٤٩) شارك في هذا الراى مجموعة الدارسين والباحثين العرب الذين شاركوا في حلقة بحث العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في الوطن العربي التي نظمتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، في المدة من ١٢ ـ ٢٠ اكتوبر ١٩٧١ . وقد اوصت هذه الحلقة بعقد حلقة تالية للمأثورات الشعبية موضوعها « توحيد مناهج بحث المأثورات الشعبية ودراستها في الاقطار العربية » .

(٥٠) Maria Leach and Jerome Fried (Edits)
Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend, Funk & Wagnalls, New York, 1972, PP. 398-403.

(٥١) انظر في تاريخ حركة الفولكلور البريطانية .
Richard M. Dorson, The British Folklorists & History, Routledge and Kegan Paul, London, 1964.

سبق ان نشرنا عرضا وتحليلا لهذا الكتاب بمجلة عالم الفكر ، المجلد الخامس ، العدد الاول ابريل ـ مايو ـ يونيو ، ١٩٧٤ ، ص ٢١١ ـ ٢٢٠

كما ان الاتجاه الرومانسي والنزعة القومية، قد اثرتا على الاتجاه العقلي والمنهج الوضعي في تناول المادة الفولكلورية . فالعناية التي بذلهـا الاثنولوجيون والفولكلوريون على اختلاف تخصصاتهم سواء في الادب او الموسيقى الشعبية، وغير ذلك من الفنون الشعبية في جمع مواد الابداع الشعبي Folk Creation من الفلاحين والبسطاء وعامة الناس من حملة المأثورات الشعبية . هذه العناية وافقت النزعة القومية والرومانسية التي سادت اوروبا في ذلك الوقت علاوة على تشجيع الاتجاه الرومانسي في نفس الوقت لاذكاء الروح القومية بالحفاظ على التراث الشعبي ، باعتباره مظهرا مباشرا للتعبير عن الشخصية الوطنية . ولكن الجهود المثابرة العديدة التي بذلهـا الفولكلوريون قد خلصت البحث الفولكلوري من هذين الاتجاهين ، الرومانسي والقومي (٥٢) وحافظت على المنهج العلمي في الدراسات الفولكلورية . والواقع ان المدرسة الاسطورية في الفولكلور قد لعبت دورا هاما في الدراسات ، واوجدت نوعا من العلاقة بين دراسة الحكايات الشعبية والخرافية منها بخاصة والاساطير . (٥٣) فكثير من الحكايات الشعبية تحمل في مكوناتها عناصر اسطورية ، كما تداخلت عناصر من الاساطير والتصور الاسطوري مع بعض عناصر المعتقدات الدينية . ورغم الاستقلال العلمي الذي يتميز به علم الفولكلور ـ حاليا ـ توجد صلة وطيدة بين علم الاساطير ومباحث الحكايات الشعبية والممارسات الطقوسية .

فالباحث الفولكلوري يجد نفسه دائما في حاجة الى معاونة تفسيرات علماء الاساطير ، مثل حاجته الى معاونة الدراسات الانثروبولوجية والاثنولوجية . (٥٤)

واتجهت البحوث الفولكلورية وجهة مستقلة منذ اوائل هذا القرن مستعينة في طرائق العمل الميداني بمناهج البحث الاثنولوجية ، بل ومازالت الصلة وطيدة بين الانثروبولوجيين والفولكلوريين باعتبار أن كلا منهما يدرس موضوعات الثقافة الشعبية . وان تميز الفولكلوريون ـ حاليـا ـ بعملهم القيم في جمع المادة وتصنيفها . (٥٥) بيد ان هذا كله لا يمنع من الاعتراف كما يقول **الدكتور احمد ابو زيد** ، « بان هناك الآن شيئا من التباعد بين علماء الانثروبولوجيا والاجتماع من ناحيـة ، وعلماء الفولكلور من الناحية الاخرى . وربما كان المسئول الاول عن ذلك هو علماء الانثروبولوجيـا

---

(٥٢) في الدراسات العربية يجب ان نتجنب هذين الاتجاهين وبخاصة حينما نتناول المواد التاريخية الباقية للآن في الثقافة الشعبية فلن نجد وجها للحياة او للنشاط في المجتمع الانساني الا ويعكس بدرجة او باخرى خبرة المراحل الماضية للحضارة الانسانية ، ولا اساس كما يقول يوري سكولوف ـ لان نجعل من الفولكلور ميدانا منفصلا من ميادين المعرفة بناء على هذه الخاصية وحدها ، (يوري سكولوف ، الفولكلور قضاياه وتاريخه ، ترجمة حلمي الشعراوي وعبد الحميد حواس ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، (١٩٧١) ، ونحن حينما ننظر الى اعمال السلف من المفكرين العرب انما نحاول استقراء مناهجهم ، كركيزة لمناهج عربية محدثة تتوافق مع البناء الفكري للمجتمع العربي .

(٥٣) Richard M. Dorson, op.cit.

(٥٤) الدكتور عبد الحميد يونس ، « الفولكلور والميثولوجيا » ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الاول ص ١٥ ـ ٥٤ .

(٥٥) Smith Thompson, Advances in Folklore Studies, in Anthropology Today, An Encyclopedic Inventory, University Chicago Press, 1953, pp. 287-295.

الاجتماعية بالذات،الذين يوجهون معظم اهتمامهم لدراسة العلاقات والنظم والانساق الاجتماعية ، ويضحون فى سبيل ذلك بالعادات والتقاليد والمظاهر الثقافية المشخصة او العيانية التى تؤلف اصلا مادة الفولكلور ومادة الاثنولوجيا . وليس ثمة شك فى ان ذلك التباعد ينطوى على كثير من الخطر على الانثروبولوجيا ذاتها ، لان دراسة الحكايات والاساطير والرقص والاغانى والطقوس وما الى ذلك ، تساعد مساعدة فعالة بغير شك على الوصول الى فهم اعمق للحياة الاجتماعية . ويمتد ذلك الخطر الى الفولكلور ايضا حيث يتطلب الامر ان يأخذ المتخصصون فيه بالمناهج الاكثر تطورا ، والى الاستعانة بمهارة الانثرولوجيين والاثنولوجيين حتى لا يقعوا فريسة للتجمد والركود، ويكتفوا بالجمع والتصنيف دون التحليل الوظيفى الذى هو سمة العلوم الاجتماعية والانسانية الحديثة (٥٦) » .

وفى الواقع ، اصبح للدراسات الفولكلورية دور اساسى فى معاونة الدراسات الاجتماعية واللغوية فى الكشف عن عناصر اساسية فى بنية ثقافة المجتمعات . وقد اهتم الفولكلوريون بعمل الدراسات المقارنة للعناصر المكونة لانماط وطرز الابداع الشعبى . واستقراء العناصر المتغايرة . Variants ، واستقصاء العناصر الاصلية Versions ، واستنباط اشكالها الاصلية . وتتبع هجرة العناصر الفولكلورية ووحداتها من مجتمع الى آخر . وتداخل عناصر Motifs من ثقافة مجتمع ما مع عناصر من ثقافة مجتمع آخر . وظهور عناصر جديدة او وحدات Units متداخلة فى انماط Patterns بديلة لانماط اخرى . او تعديل وتغيير فى اشكال Forms بعض الطرز Types ، وما يظهر من انماط ثقافية جديدة نتيجة لعمليات التداخل والتزاوج والاحتكاك الثقافى acculturation مما يعتبر مادة هامة فى مسح قطاعات ثقافية عدة Cross cultural survey ودراسة الانماط الثقافية المتشابهة والعناصر elements المتماثلة فى اكثر من بيئة ثقافية مما يهتم به اتباع المدرسة الانتشارية Diffusionists او اصحاب مدرسة تعدد الاصول Polygeneticists فى دراسة ثقافات الشعوب . سواء كان ذلك من حيث تاريخ ظهور هذه العناصر (المدرسة التاريخية) ام اماكن وجودها وانتشارها (المدرسة الجغرافية) . او من حيث دراسة **وظيفة** Function هذه العناصر او دورها فى تكوين **بنية الثقافة** Structure .

اتجاهات البحث المعاصرة :

عملية جمع وتسجيل مواد المأثورات الشعبية هي الاساس لاى دراسة علمية لهذه المواد ، وقد اهتم الفولكلوريون بوضع شروط دقيقة يجب توافرها فيمن يقوم بعمليات جمع المادة ميدانيا ... كما وضعت الاستبيانات Questionnaires التى يسترشد بها الجامعون Collectors ويستوفون عناصر موضوعاتها خلال العمل الميدانى Field work . وقد ساعدت جهود الانثربولوجيين والفولكلوريين على تحديد اساليب العمل فى جمع مواد هذا الابداع

(٥٦) احمد ابو زيد ، مقدمة كتاب « قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور » تأليف ايكه هولتكرانس ، ترجمة محمد الجوهري ، وحسن الشامي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١ .

الشعبى من بيئاتها . ووضع الفولكلوريون دراسات تختص بطرائق العمل الميدانى تبعا لموضوعات المأثورات الشعبية . ومنذ ان اصدر المعهد الانثروبولوجى الملكى ارشاداته وملاحظاته عن طرق العمل الميدانى عام (١٨٧٤) (٥٦) التى تعين جامعى المواد الثقافية فى جمع موادهم ، اخذ الاهتمام يتزايد فى جمع هذه المواد ، سواء كان هذا الجمع يتم مباشرة ام من خلال الملاحظة غير المباشرة .

كما وضع فريزر فى عام ١٨٨٧ ، Sir James Frazer قائمة طويلة من الاسئلة عن « اخلاق الشعوب غير المتحضرة اوشبه المتحضرة وعاداتها وادیانها وخرافاتها » (٥٧) وكان يرسلها الى عدد كبير من العلماء والاشخاص العاديين فى جميع انحاء العالم للاجابة عليها ، وافاد من الاجابات التى تلقاها فائدة كبرى فى كتاباته الكثيرة . ثم اضاف اليها اضافات جديدة عام ١٨٨٨ ، وراجعها ثم نشرها فى شكل كتيب صغير عام ١٩٠٧ . وتعتبر هذه الوسيلة من الاساليب والطرائق التى يلجا اليها بعض الانثروبولوجيين حتى الآن لاستكمال معلوماتهم رغم ما يشوبها من عيوب (٥٨) .

كما ان الدراسات الميدانية التى قام بها مالينوفسكى تلميذ وصديق فريزر فى ثقافة الشعوب البدائية (٥٩) قد ساعدت على تطوير مناهج البحث الميدانية الاثنوجرافية ، والنظر الى وظيفة هذه الثقافات باعتبار ان الاحتياج الثقافى هو مجموعة كبيرة من الظروف التى يجب اشباعها اذا اريد للمجتمع ان يبقى ، وللثقافة ان تستمر (٦٠) .

كما انه منذ ان وضع « سير لورانس جوم » Sir Laurence Gomme فى عام ١٨٩٠ ارشاداته من جمع المادة الفولكلورية The Handbook of Folklore اتجه الفولكلوريون الى محاولة تحديد اسلوب خاص بهم فى العمل الميدانى مستقل عن الطرق الانثروبولوجية والاثنولوجية .

وفى عام ١٩١٣ نشرت « شارلوت صوفيابيرن » طبعة جديدة من هذا الكتاب منقحة

---

(٥٦) Notes and Queries on Anthropology, (6th edition), revised and rewritten by a Committee of the Royal Anthropology Institute of Great Britain and Ireland, London, 1951.

(٥٧) James Frazer, Questions on the Manners, Customs, Religions, Superstitions, etc. of Uncivilized or Semi-civilized people — (1887).

(٥٨) سير جيمس فريزر ، الغصن الذهبى ، دراسة فى السحر والدين ، الترجمة العربية باشراف الدكتور احمد ابو زيد ، جـ ١ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

(٥٩) Malinowski, Bronislaw, Argonauts of the Western Pacific (2nd Edition) 1932.

Malinowski, B., A Scientific Theory of Culture and other essays, A Glaxy Book, 1960.

Raymond Firth, Man and Culture, An Evaluation of the Work of Bronislaw Malinowski, Routledge & Kegan Paul 1957.

ومزيدة ... وما زال هذا الكتاب يعتبر مرشداً لجامعي مواد الفولكلور الهواة ... كما انه ساعد على تحديد مجالات العمل الميداني الفولكلوري ، وقد اعيد نشره في عام **١٩٥٧** (٦٠)

وحينما صدر كتاب **شيان سويبان** Sean O'Suilleabhain (٦١) عام ١٩٤٢ عن طرق وجمع الفولكلور الايرلندي ، اعتبر خطوة هامة جديدة في دراسة المادة الفولكلورية وطرق جمعها ، وقد تضمن ارشادات ايضا للباحث الميداني في جمع مواد المأثورات الشعبية ، وبخاصة ما يتعلق بالأدب الشعبي والعادات والتقاليد والطقوس .

فالفولكلوريون يهتمون اشد الاهتمام بأساليب جمع المادة وتصنيفها ... وبخاصة ان هذه المادة تخضع لتغييرات مستمرة سريعة ، واذا لم تجمع علميا وتسجل تسجيلا دقيقا فلن يكون من السهولة بمكان اعادة جمعها كما هي مرة اخرى ويرى « **يوري سوكولوف** » ان من الطبيعي في الفولكلور ـ الذي يغلب عليه الشعر الشفوي ـ أن يكون للمتغيرات فيه اهمية اكبر منها في الأدب المدون . وحيث انه لايدون ، فان النص الذي يبتدع لا وسيلة لحفظه الا ذاكرة الراوي او القاص او المغني ، » ولئن كان دور التغيرات يظهر بوضوح اكثر في الاعمال الشفوية فمن الضروري ان نعامل كل نص كحقيقة فنية ذات دلالة مستقلة . ويكفي مثلا ان نسجل احدى الحكايات المتعلقة بموضوع واحد من راويين مختلفين حتى نقتنع اننا امام عملين مختلفين بالرغم من تشابههما في الفكرة والموضوع » (٦٢)

هذا التغير والتغيير السريع الحادث في المادة الفولكلورية حتم ان يكون جامع هذه المادة متميزاً بصفات خاصة سواء من حيث الثقافة الواسعة ، او سرعة وحسن التصرف ، والادراك التام لموضوع عمله ، وتجاوبه مع التغيرات الحادثة في المادة سواء من حاملها او بطبيعتها المرنة التي تتوافق مع ظروف البيئة التي تحوطها .

واهم عملية في العمل الميداني هي جمع المواد الفولكلورية من حفظتها ومستخدميها ، خلال ممارستها في الحياة اليومية مباشرة واستقصاء المعلومات عنها من الرواة الذين لهم خبرة في الحفاظ على هذه المأثورات وحفظها . فاهم خصائص المأثورات الشعبية انها « **مادة حية** » تتسم بالتغيير

---

(٦٠) The Hand Book of Folklore, new edition revised and enlarged by C.S. Burne, with an addendum (1957) by Sona Rosa Burstein, Glaisher, London.

(٦١) Sean O'Suilleabhain, The Hand Book of Irish Folklore, London, 1963, Herbert Jenkins.

(٦٢) Sokolov, Y.M., Russian Folklore. Trans. C.R. Smith, New York, 1950.

ترجم حلمي شعراوي ، وعبد الحميد حواس فصلين من هذا الكتاب صدرا بعنوان « الفولكلور ، قضاياه وتاريخه » ، القاهرة ١٩٧١ .

والاستمرار في آن واحد ، لتغير بتغير ظروف الحياة في المجتمع صاحب هذه المأثورات وقد يكون التغير في « وظيفة » هذه المأثورات ، أو في شكلها مع الحفاظ على وظيفتها . (٦٣)

« فالعمل في الحقل الفولكلوري دائب متواصل، فاذا قام الباحث بجمع مادة من التراث الشعبي في فترة من الزمن ، فانه لايستطيع أن يدعي أن هذه المادة تعكس شخصية الشعب في جميع العصور . فعلى الرغم من أن الجماعة الشعبية تتميز بتكوينها المتماسك ، وبحرصها الشديد على المحافظة على التراث الشعبي بوصفه كلا ، فان الجماعة الشعبية تخضع من ناحية أخرى ، لعوامل التغير التي تعترى حياتها . فاذا استجابت الجماعة الشعبية لهذا التغير وروته سواء كان هذا التغيير اجتماعيا أو سياسيا أو أخلاقيا ، فانه لابد أن تعبر عنه تلقائيا في أشكال تعبيرها . ويترتب على ذلك ادراكها لعجز الاشكال القديمة عن التعبير عما يخالج نفوس أفرادها . ومن هنا يحدث التغيير في الشكل والمحتوى معا ، وأن ظل الشكل الجديد يرتبط الى حد ما بالشكل القديم .

ولا تتمثل مقدرة الجماعة الشعبية التي يمثلها الراوي ، على التغيير والتحوير فحسب ، بل تتمثل فضلا عن ذلك في خلق الشكل الفني الجديد الذي يعد كذلك استجابة لنمو مقدرتها الفنية » . (٦٤)

والبحث عن وظيفة العناصر الفولكلورية شاق وعسير ، ويتطلب دراسة المجتمع بكل مكوناته ، « أو على الاصح فانه يقتضي من ناحية ضرورة التعرف على مدى تعبير هذه العناصر الفولكلورية عن العلاقات والقيم السائدة في المجتمع ، ومن ناحية أخرى دراسة العناصر الفولكلورية التي تدخل في كل نسق من الانساق الاجتماعية التي تؤلف البناء الاجتماعي ، **مما يعني فهم المجتمع ككل من زاوية فولكلورية بحتة ومن بدري فقد يؤدي ذلك في آخر الامر الى ظهور ما يمكن تسميته بالمدخل الفولكلوري لدراسة المجتمع مثلما هناك مدخل** ايكولوجي أو مدخل اقتصادي أو غير ذلك من المداخل التي تتبعها مدارس الانثروبولوجيا المختلفة ، في دراستها للمجتمعات الانسانية » . (٦٥)

• • •

(٦٣) انظر (أ) Goldstein, Kenneth S., A Guide for Field Workers in Folklore, Folklore Associates Inc. 1964.

(ب) Benjamin D. Paul, Interview Techniques and Field Relationships, in Anthropology Today, op. cit., PP. 430-451.

(جـ) Oscar Lewis, Controls and Experiments in Field Work, op. cit., pp. 452-474.

(٦٤) نبيلة ابراهيم « قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية » ، دار العودة بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٧١

(٦٥) احمد ابو زيد ، الانثروبولوجيا والفولكلور ، في كتاب ، « دراسات في الفولكلور » احمد ابو زيد وآخرون ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٧

جامع المادة الفولكلورية :

من الضرورى ان يتوافر لدى جامع المادة الفولكلورية Field workers ثقافة واسعة ومعرفة كافية بواقع الحياة فى منطقة بحثه ، والمام واضح بموضوع المادة التى يجمعها .

كما أن الملاحظة المباشرة التى يقوم بها جامع المادة الفولكلورية خلال ممارسة المجتمع لهذه المادة تلقائيا – لها أهميتها فى اعطاء الاطار الثقافى والنفسى لمجالات المأثور الذى يتتبع عناصره

وجامع المادة الفولكلورية لا يقتصر على تسجيل مواصفات موضوعية فحسب ، بل يجمع ايضا كل العوامل المساعدة على ظهور هذا المأثور وشيوعه والظروف المحيطة بممارسته . ومعرفة كل ما هو ممكن عن موضوع بحثه ، سواء كان ذلك من مصادر مكتوبة ومنشورة او وثائق خطية او من بحوث مسبقة . ولابد أن يحرص فى العثور على اجابات وافية عن :

ماهية المادة التى يجمعها ومواصفاتها التفصيلية ... وما مكوناتها وخصائصها . **من** صاحبها ومستخدمها ... كيف تبدع او تمارس ... **ولماذا** ... **وأين** ... **ومتى** مع تتبع كل ما هو ممكن من معلومات عن فترات وظروف **واماكن ظهورها** – **وانتشارها** . واستقصاء التغيرات الحادثة فيها ...

ونظرا لأن الجامع collector او الباحث الميدانى Field worker يستقصى مادته عادة من البسطاء وكبار السن ، فلا بد ان يتصف باللباقة وحسن التصرف والقدرة على اثارة ذاكرة محدثيه ، وأن يثير لديهم حب الافضاء بما يعرفونه من ذكريات موروثة ... كما تتيح للمسنين منهم خاصة – فرصة لتداعى افكارهم وتتابعها دون بعد كبير عن الموضوع الذى يحرص على جمع مادته ومعرفة عناصره . (٦٦)

والعمل الدقيق الذى يواجهه الباحث الميدانى عادة هو صعوبة العثور على الرواة الثقاة الذين يمكن الاعتماد على صدق المادة التى يقدمونها . لذلك كان على الراوى مراجعة المادة التى يجمعها مع رواة آخرين ، دون ان يثير فى نفوسهم ادنى شك بان مايروونه هو مادة معادة او مكررة . ، او للباحث معرفة تامة مسبقة بها .

كما يسعى الباحث الى محاولة معرفة **قدرة الراوى على التقييم** ، وما هى المعايير التى يحكم بها الراوى informant على موضوع ما من الابداع الشعبي بالجودة او الرداءة .

ونظرا لان مواد الابداع الشعبي لا تستخدم فى المجتمع باعتبار قيمتها الجمالية او النفسية فحسب . فلا بد من معرفة مدى ادراك الراوى ، مصدر المعلومات ، **للقيمة الاجتماعية** لهذه المادة ووظيفتها .

---

(٦٦) انظر مقالنا ، « جمع العناصر الشعبية » مجلة الفنون الشعبية ، القاهرة ، العدد السادس ، مايو ١٩٦٨ ، ص ٨٨ – ٩٢ وقد اوضحنا به تفصيلات جمع المادة الفولكلورية .

لذلك يحرص الباحث الميداني على محاورة الراوي حول النموذج الذي يقدمه ، ومعرفة مدى اهميته للراوي نفسه . وما هي الاحاسيس التي يثيرها هذا النموذج في نفسه . ولماذا يحرص على تقديم هذا النموذج . كنموذج اصيل اوكمثال لما هو غير اصيل ، وكيف يمكن للراوي ان يحكم على نموذج ما **بانه اصيل او شعبي اوغير اصيل رغم شيوعه** ... وانه اصيل رغم عدم شيوعه .

محاولة الباحث استكناه الاسباب التي تجعل **الراوي يتذكر جزءا معينا وينسى جزءا اخرا** . هل لعدم اهمية هذا الجزء (في نظر الراوي) ، ام لانه لا يرضى عنه (شخصيا) ... ام لاسباب اخرى (٦٧) .

والتعرف على اسباب انتقال المادة الفولكلورية وانتشارها ، يعتبر جزءا هاما من البحث الميداني ، لذلك يحرص الباحثون الفولكلوريون على معرفة متى ... واين انتشرت وذاعت هذه المادة ... او من اين ومتى انتقلت ... وكيف حصل الراوي على هذه المعلومات ، وفي اي ظروف حصل على هذه المعلومات ، او حفظها او تعلمها ... ومن ، ومتى . وما التغييرات التي ادخلها ـ الراوي نفسه على هذه المادة ، سواء كانت مادة شفاهية من الفنون القولية او التعبيرية ، او من المقتنيات المادية (من الفنون التشكيلية او التطبيقية ... الخ) .

وكيف احدث هذه التغيرات او التعديلات .. ولماذا ... ومتى واين ؟؟

اما بالنسبة للمواد التي لا يتسنى للباحث الاطلاع عليها او ملاحظتها مباشرة ، فعليه ان يحصل من الراوي مصدر المعلومات على اكبر قدر من الوصف التفصيلي لها سواء كان الراوي على معرفة بها مباشرة او انتقلت اليه هذه المعلومات من طريق آخرين . ومحاولة معرفة اسماء واماكن الاشخاص مصدر هذه المعلومات ... والاتصال بهم اذا امكن ذلك .

كما ان استيفاء البيانات الخاصة بالراوي هو شكل متبع في كل البحوث الميدانية .

منطقة البحث :

وكما يحدد الباحث الميداني موضوع المادة التي يجمع عناصرها لا بد ان يحدد ايضا منطقة العمل ... فبجانب تحديد مواصفات الموضوع الذي سيبحثه عليه ايضا ان يحدد اين سيبحثه ... ويجمع مادته حول منطقة بحثه . فالمأثورات الشعبية تتأثر بحكم طبيعتها بظروف البيئة التي تحوطها ومجالات استخدامها .. باعتبار انها تعبير تلقائي عن الحياة يعايشها الانسان .

والباحث الفولكلوري يجد نفسه دائما في حاجة الى علوم اخرى تساعده على تفسير وتقييم

(٦٧) Goldstein, op. cit., pp. 104-108.

المادة التي يبحثها . سواء كان ذلك بمعاونة الدراسات التاريخية او الانثروجرافية او الاجتماعية واللغوية التي تناولت موضوع بحثه ، او المنطقة التي يجمع منها مادته ... والى غير ذلك من مباحث العلوم الانسانية .

اذا لم تتوافر لدى الباحث الميداني مادة علمية مسبقة عن منطقة بحثه ، فانه يلجأ الى رصد مختلف الظواهر التي تتعلق ببنية الثقافة في البيئة التي يعمل فيها .

والمعلومات الاساسية التي يجب توافرها عن منطقة البحث تتلخص في : ـ

١ ـ البيئة الطبيعية والجغرافية :

أ ـ المناخ ، طبيعة الارض ، اهم الظاهرات الطبيعية في المنطقة .

ب ـ وصف نظام المباني ووضع البيوت ـ متباعده أم متجاورة .

٢ ـ المواصلات : ـ

أ ـ الطرق الرئيسية والمواصلات الهامة الموجودة حاليا ... ما هي .. وكيف كانت في الماضي .

ب ـ قرب المنطقة او بعدها عن المدينة .. وما اقرب المدن اليها .

٣ ـ بيانات احصائية واجتماعية عن عدد : ـ

أ ـ السكان ... وفئاتهم .

ب ـ عدد المنازل

جـ ـ المهن المختلفة ، وما أكثر المهن شيوعا .

د ـ مواسم ازدياد الدخل ومستواه .

هـ ـ الحالة الثقافية وعدد المدارس .

و ـ طرق الاتصال بين المقيمين ومن غادروا المنطقة ، وما نوع هذا الاتصال ومدى تأثير ذلك على المستوى الثقافي للاهالي .

٤ ـ تاريخ المنطقة : ـ

أ ـ من مؤسسها ، متى انشئت .. كيف ..

ب ـ من هم المسنون فيها . ؟

ج ـ ما الاحداث التاريخية التي شهدتها المنطقة ؟ ، حروب ، معارك تغييرات سياسية او اجتماعية او تحول اقتصادي .

د ـ هل توجد قصص او حكايات خيالية حول « اسم المنطقة » ..متى سميت بهذا الاسم ... ولماذا ... هل حدث تغيير في الاسم ... متى ولماذا ... ؟ .

هـ ـ ما البحوث التي سبق ان تمت عن هذه المنطقة وما موضوعات من قام بعملها ... متى ... ؟ واين توجد ... ؟ .

٥ ـ العلاقات الاقتصادية : ـ

ا ـ ما المهن الشائعة ، قديما ، حديثا .

ب ـ هل يوجد فنانون محترفون ، ما انواع الفنون التي يمارسونها .

جـ ـ ما الحرف التقليدية القديمة .... من يمارسها .

د ـ هل توجد مراكز صناعية او في المناطق المجاورة ، وما اثرها على الحرف والمهن في هذه المنطقة .

هـ ـ من يعمل في هذه الحرف والمهن .

و ـ هل هناك تقسيم اجتماعي بين الطبقات والفئات المهن المختلفة .. ما اهم الفئات وما اثر ذلك على شكل البيوت والادوات المستخدمة ، والملابس الشعبية وغير ذلك من الاشياء الفنية ؟

٦ ـ الحياة الاجتماعية والثقافية : ـ

ا ـ المدارس الموجودة ، انواعها ... اقدم المدارس ... وتاريخها .

ب ـ المشاكل الامية واسبابها .

جـ ـ مدى الاهتمام بالكتب والمجلات والصحف ، ووسائل الاعلام ، الاذاعة والتليفزيون .

د ـ هل توجد دار سينما او مسرح ... ؟

٧ ـ العادات الاجتماعية في الاحتفالات : ـ

ا ـ الاحتفالات الدينية والقومية .

ب ـ احتفالات دورة الحياة من ميلاد وختان وزواج ... ووفاة ..... ما هي ومتى تقام ... ما هي المناسبات العائلية لهذه الاحتفالات .

٨ ــ الحياة التقليدية والعادات المتبعة : ــ

ا ــ ما هي اهم المناسبات .

ب ــ ما الازياء الشعبية الشائعة .

جـ ــ ما الاغاني الشعبية التي تغنى في الاحتفالات .

د ــ ما الاحتفالات العامة .

هـ ــ من هم الفنانون الشعبيون (مغنون) ،موسيقيون ، رسامون ، نحاتون ... الخ .

و ــ هل توجد احتفالات خاصة بالعمل ... بدء الحرث ... الحصاد ، بدء الخروج الى الصيد ...

ل ــ ما الاغاني التي تغنى اثناء العمل وخلال مراحله المختلفة ، من الذين يغنون هذه الاغاني .. وما نوع العمل المصاحب لهذه الاغاني ..

م ــ هل يوجد اشخاص معينون يؤلفون نصوص هذه الاغاني ... ؟

ن ــ ما انواع الرقص الشعبي والتقليدي ، وما مناسبات ادائه ، واشهر الراقصين او الراقصات من ابناء المنطقة

هـ ــ هل يوجد اشخاص مسنون يعرفون قصصا او حكايات قديمة ، خيالية او تاريخية مشهورون بهذا النوع ... من هم ... واعمارهم وعناوينهم ...

ى ــ ما مدى اهتمام الاهالى بالحفاظ على تراثهم التقليدى .

دراسة المنطقة وعمل مسح شامل لها يحتاج بالطبع الى اكثر من باحث او جامع لمواد المأثورات في هذه المنطقة ... وتسجيل مواد المأثورات فى المنطقة بوسائل التسجيل المختلفة السينمائية والفوتوغرافية واجهزة التسجيل الصوتي والتدوين وعمل الرسوم التوضيحية .

ثم بعد ذلك عمل مسح عام للمنطقة ويتم جمع مادة كل نوع من انواع الابداع الشعبي جمعا شاملا وتفصيليا ، ولكل نوع أو موضوع من موضوعات الإبداع الشعبى له استبيانه الخاص ووسائل جمعه وتسجيله تبعا لطبيعة المادة ونوعيتها ، من حيث انها فنون وسيلتها الصوت او التشكيل او الحركة التعبيرية .

فاذا كان موضوع البحث مثلا الازياء الشعبية، فبعد تحديد المنطقة التى سيتم فيها البحث الميدانى ، وجمع المعلومات عنها ، يقوم الباحث الميدانى بعمل بحثه عن هذا الموضوع المحدد

« الازياء الشعبية » واستيفاء المعلومات الوافية والتفصيلية عن أزياء هذه المنطقة من حيث معرفة :ـ

اولا : ما الازياء الشائعة حاليا . وانواعها ... متى يرتدى كل نوع ... ومناسبة ارتدائه ... ومن يرتديها (رجال ، شباب ، اطفال ... مسنون ، ذكور اناث ...) ووصف كل نوع وصفا تفصيليا والعمل على تصوير الاشخاص وهم يرتدون هذه الازياء كاملة ، وعمل صور تفصيلية لكل قطعة منها ، مع رسوم توضيحية لطرق ارتدائها والمقاييس لكل منها ...

ب ـ من يقوم بتفصيل كل نوع منها ... ومن اين تجلب المواد الخام ، وما قيمتها المادية لكل نوع ، هل تصنع كل المواد الخام او بعضها .. اين ... ومن يقوم بذلك ..

جـ ـ هل يوجد اختلاف في الازياء تبعا لاختلاف الفئات الاجتماعية تبعا للقدرة الشرائية .

د ـ ما هي النقوش أو الزخرفة او التطريز على كل جزء من كل نوع ... من يقوم بعملها ... وكيف ... ما انواعها ... وما المواد المستخدمة .. هل هي تطريز او نسيج أم طباعة .

ـ تصوير كل الوحدات الزخرفية مع تفصيلاتها ... وعمل رسوم توضيحية لها مع نسبها ومقاييسها ، وطريقة عمل الوحدات الزخرفية وسماكة التطريز ، وبيان ذلك بالصورة والرسم التوضيحى .

ثانيا : الازياء التقليدية القديمة :

هل توجد ازياء تقليدية ، قديمة ، مستعملة كانت موجودة (البحث عن نماذج لهذه الازياء وتصويرها ... سواء عثر على نماذج كاملة منها او اجزاء فقط) ويراعى ذكر اعمار هذه الازياء)

من كان يستخدمها وقت الاشخاص الذين كانوا يرتدونها والمناسبات التى كانت ترتدى فيها . من الذين يقتنون هذه الملابس ـ قديما ـ حاليا . ما قيمتها المادية ، قديما ـ حاليا .

يحرص الباحث على مقابلة هؤلاء الاشخاص وسؤال بعضهم وجمع معلومات عنهم ومنهم ، للحصول على اكبر قدر ممكن من المعلومات الشاملة عن هذه الازياء اسوة بما هو متبع في الازياء الحالية .

ومعرفة وجهة نظر هؤلاء الاشخاص وبفضل المسنون ـ من الناحية الفنية في تقييم هذه الازياء المعاصرة وكذلك قيمتها المادية ووظيفتها .

ثالثا : الازياء القديمة :

ويقصد بها في جيل الاجداد اى حوالى بداية هذا القرن . ما هى الازياء التى كانت

مستخدمة في تلك الحقبة ... وما مناسبات الاستخدام . هل لا يزال البعض محتفظا بنماذج منها ـ مثلا أزياء العرس أو أزياء المناسبات الوطنية والدينية .

ويحرص الباحث الميداني على جمع كافة التفاصيل عن هذه الازياء وتصوير ورسم ما يعثر عليه من نماذج .

رابعا : الازياء القديمة جدا : ـ

ويقصد بها الازياء التي كانت موجودة ولم تعد تستخدم الآن ومن النادر العثور على نماذج منها ... وهي التي وجدت معلومات أو رسوم عنها في الكتب التاريخية . ويحرص الجامع على استثارة ذاكرة المسنين خاصة عن ذكرياتهم حول هذه الازياء .

وما الاختلاف بين الازياء القديمة جدا ... (التاريخية) والازياء القديمة التي توجد نماذج منها عند بعض الافراد .

ويحرص الباحث الميداني على جمع كل ما هو ممكن من معلومات عنها . (٦٨)

•••

وفي الواقع ان استبيانات العمل من كل فرع من فروع الابداع الشعبي تتبع نفس الاسلوب من حيث استقصاء المعلومات عن المادة ـ ومصدر هذه المعلومات ... **كما ان دقة الباحث الميداني ومثابرته في جمع المادة الفولكلوريه ، كما هي في الواقع ، وادراكه لموضوع بحثه هي اهم ما في العمل الميداني نفسه** . لذلك كان من الضروري في حركة الفولكلور المعاصرة ان توجه العناية العلمية نحو تكوين جيل من الباحثين الميدانيين يتخصصون في فروع علم الفولكلور . يتميزون بثقافة واسعة ومعرفة واضحة بالتكوين الاجتماعي والتاريخي للمجتمع العربي ، ويتمتعون بادراك علمي لطبيعة البنية الثقافية العربية ، علاوة على الالمام بظروف الحياة في كل قطاع من قطاعات الوطن العربي .

وهذا لن يتوافر الا من خلال جهاز علمي عربي يتحمل مسئولية البحث الفولكلوري ، يضم مجموعة منتخبة من الباحثين العرب الذين لهم خبرة واضحة في هذا المجال ، ويقومون بالاشراف على مجموعة مدربة من الباحثين العرب .. مزودين بوسائل البحث الميداني من أجهزة التسجيل الصوتي والفوتوغرافي والسينمائي الحديثة ... ويتعاونون مع مراكز البحوث أو نظائرها في سائر أقطار الوطن . وعمل مسح شامل للظاهرات الفولكلورية العربية ، بمنهج واحد .

---

(٦٨) انظر استبيان جمع مادة مأثورات الزواج ، بكتابنا : « من عادات وتقاليد الزواج في الكويت » ، ص ، ١٠٨ ـ ١١٩ .

تكوين مجموعة من الهواة او المتخصصين في كل منطقة ليقوم هؤلاء الجامعون فيما بعد بمتابعة عمليات الجمع وموافاة هذا الجهاز بكلما يستجد من مادة يجمعونها ..

على ان يضم هذا الجهاز وحدات متخصصة في كل فرع من فروع علم المأثورات الشعبية ، وتعمل كلها في اطار خطة علمية موحدة وبنظام البحث التكاملي بين الباحثين حتى يمكن عمل تغطية عملية لشتى فروع الابداع الشعبي في المنطقة التي يعمل مسح فولكلوري لها .

فالكشف عن الفولكلور العربي وتقييمه لن يتحقق ـ بالصورة العلمية ـ من خلال الجهود الفردية او باتباع مناهج مختلفة مقتبسة في معظمها من مناهج اوروبية . اذ يجد الباحث الميداني في احيان كثيرة جفافا في مادتها او جفاءا منها لطبيعة المادة الفولكلورية العربية التي من اهم خصائصها اصالتها التاريخية .

* * *

القيم العليا في فلسفة الأخلاق

د. توفيق الطويل

مجمل هذه الدراسة :

مهدنا لهذا البحث بفصل تناولنا فيه الانسان بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين وابنا فيه عن حقيقة مكانه فى الوجود بوجه عام ، وفى عالم القيم العليا بوجه خاص .

ثم عرضنا فى الفصل الثانى لمفهوم القيم العليا وطبيعتها ، كما بدت عند الطبيعيين بمختلف مذاهبهم: التجريبية والوضعية وغيرهما فى اتجاه الحسيين ، ثم كما تمثلت فى مذاهب المثاليين من العقليين ، متزمتين كانوا او معتدلين .

وتحدثنا فى الفصل الثالث عن مصادر القيم العليا فى مذاهب الفلسفة الخلقية ، عند من ردوها الى المجتمع ، ومن ارجعوها الى الأحوال الاقتصادية ، ومن جعلوا الانسان صانعها ، ومن قالوا ان الله مبدعها، ومن جعلوا الطاغية المستبد واضعها ، ومن كشفوا عنها فى طبائع الافعال الانسانية .

وفى الفصل الرابع أرخنا موجزين للبحث الفلسفى فى القيم العليا ، وتتبعنا تطوره فى لقطات خاطفة كما بدا — قديما وحديثا — فى اتجاه الطبيعيين الحسيين ، واتجاه المثاليين

المقلين ، وعنينا في كل فصل مما أسلفنا بعرض وجهات النظر ، والتعقيب بمناقشتها وبيان مواطن الضعف ومواضع القوة فيها .

واختتمنا البحث بفصل خامس سجلنا فيه أهم ملاحظاتنا على هذه الدراسة ، ثم ذيلناه بثبت ضمناه مصادر هذا البحث .

فصل تمهيدي :

(١) الانسان

بين تمجيد القدماء واستخفاف المحدثين

بدا الانسان في التصور الفلسفي القديم « تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية » فيما قال مؤرخ الفلسفة الالماني أ . ولف A. Wolf الاستاذ بجامعةلندن فالانسان هو مركزالكون، ومحور الوجود ، كل شيء خلق من أجله وسخر في سبيل خدمته ، فهو سيد الخليقة ، وحول أرضه تدور الكواكب .

وقد راق الكنيسة هذا التصور طوال العصور الوسطى ، فأيدت نظرية «بطليموس» في ان الارض التي يعيش عليها الانسان ، والمسيح خاصة ـ هي مركز الكون ، وان الشمس وسائر الكواكب تدور حولها ـ على غير مايقول العلم الحديث ـ واستطاعت الكنيسة بفضل سيطرتها على الفكر ان تفرض هذا التصور زمنا طويلا ، أوّلت فيه آيات الكتاب تأويلا يساير هذا التصور الذي تبينت خطأه فيما بعد (١) .

ولكن جمهرة المحدثين من المفكرين قد انكروا هذا التصور ، ان الانسان في هذاالكون لايعدو أن يكون جزءا ضئيلا من كل ضخم ، انه ليس أكثر من ظاهرة طبيعية ، شأنه شأن غيره من الظواهر ، ووجدوا في بعض الكشوف العلمية والحديثة مايكفي لتقويض التصور القديم تقويضا تاما ، ووضع الانسان في مكانه الطبيعي الذي فقد فيه هالة التقديس التي كانت تكتنف صورته في الأذهان ، فبدا الانسان في صورة كائن خسيس لا يسمو فوق غيره من الكائنات ، أو حيوان لايتميز كثيرا عن غيره من الحيوانات ! .

ذلك ان « **كوبر نيكوس** » (١٥٤٣) Copernicus **وجاليلو** (١٦٤٢) واتباعهما قد كشفوا ان الشمس ـ وليست الأرض هي مركز الكون ، وبالتالي فهي ثابتة لاتتحرك ، وان الارض وسائر الكواكب تدور حولها ـ على غير ما قال رب الفلك القديم ـ بطليموس ـ وأيدته الكنيسة بحجة ان المسيح قد عاش على أديم الأرض ـ مركز الكون !

وجاء « **داروين** » (١٨٨٢) Ch. Darwin وجمهرة التطوريين من ورائه فأكدوا ان الانسان الراهن حلقة في سلسلة تطور طويل ، وأنه ينحدر الى نوع من الحيوان نشأ من انتخاب طبيعي يتقرض فيه ما لا يصلح للبقاء من الكائنات ، وان الفرق بين الانسان والحيوان فرق درجة وليس فرق نوع !

وجاء « **سيجموند فرويد** » (١٩٣٩) Freud واتباعه في مدرسة التحليل النفسي فانكروا ما كان يقال عن رد سلوك الانسان الى الشعور أو العقل الذي يميز الانسان عن سائر الكائنات ، وارجعوا سلوكه الى مكونات اللاشعور بما ضمت من ميول فطرية ورغبات مكبوتة ونحو هذا مما ينبو عن الآداب الاجتماعية، ويند عن القيم الخلقية ،ويتعارض مع التعاليم الدينية ...

---

(١) عرضنا لتفصيل ذلك في ثنايا الفصلين الخامس والسادس من كتابنا : قصة النزاع بين الدين والفلسفة .

وتكفلت هذه الكشوف العلمية بان تزيح الانسان من مكانه العلوى ، وتمزق الهالة التى كانت تكتنفه ، وتنزع عنه كل ما كان يضفى عليه طابعا الهيا ! .

ويبدو لنا الآن فى هذا التصور العلمى الحديث ظلما فادحا للانسان ، لان الانسان ـ من بين سائر الكائنات ـ هو وحده الذى استطاع أن يخترع علوما ، وينشىء فلسفات ، ويبتدع فنونا وآدابا ، هو وحده صانع الحضارات ، هو وحده الذى اخضع لسيطرته مملكة الجماد ومملكة الحيوان ، وكشف عن قدرات عزت على الحيوان واستعصت على سائر الكائنات .

بل يعنينا فى هذا البحث أن نقول ان الانسان هو الكائن الأخلاقى الوحيد ، لان فيه عنصرا روحيا عقليا يتمثل خاصة فى قدرته على ان يرفع نفسه عن جانبه البهيمى الحيوانى ويسمو بها على الكائنات طرا ، ولا ينقض هذا الراى ان يقال انه يخضع لحاجات عضوية يستهدف اشباعها ، ومطالب بيولوجية يعمل على تحقيقها ، فان الانسان قد ارتفع عن الحيوان حتى فى هذه الحاجات العضوية والمطالب البيولوجية ، طبقا لمبدا روحى ينفرد الانسان به ـ فيما يقول أحد مؤسسى المثالية المحدثة فى انجلترا « **توماس هل جرين** » (١٨٨٢ Th. H. Green) اذ تحولت احاسيس الالوان والأصوات عند الانسان الى ادراكات حسية ، تتضمن معانى ودلالات يشعر بها الانسان شعورا مباشرا ، وطبقا لهذا المبدا الروحى تحولت الشهوات البيولوجية الحيوانية عنده الى رغبات وغايات يتجه الى تحقيقها شاعرا واعيا ، ومن هنا بدا الخير عند « جرين » فى صورة تحقيق للذات وليس مجرد اشباع لمطالب جزئية ـ كما هو الحال عند الحيوان ـ وهذا المبدا الروحى الذى ينفرد به الانسان دون سائر الكائنات ، تميزه قدرة العقل على التطلع الى المستقبل من اجل غاية تجعله أسمى وأنبل مما كان فى ماضيه ، وفى هذا تبدو القيم الخلقية فى حياة الانسان وحده ، ويتضح ان الانسان ـ بين سائر الكائنات ـ هو الكائن الأخلاقى الوحيد الذى يطبق بواقعه ويتطلع الى ما ينبغى ان يكون ، فان كانه مد بصره الى ما هو اسمى منه وجد في بلوغه ، وكان فى سعيه المتواصل يستهدف الكمال الأخلاقى الأعلى فى تعاليه على فطرته الحيوانية والبادة ان الانسان ـ برغم كل ما يقال فى اسفاف نزواته وانحطاط سلوكه احيانا ـ ينفرد بالقدرة على صنع « القيم » ، ويتميز بعمله الجاد فى سبيل ان يعيشها تجربة فى حياته ، انه وحده الذى يقوى على تنظيم ميوله النظرية ومواطنه المكتسبة فى ضوء مبدا اخلاقى يدين به ويخضع له سلوكه ، وهذه هى الآية التى تميزه من سائر الكائنات .

واذا كان تحقق القيم فى حياة الانسان امرا متعذرا ، فانه ينشد مثلا أعلى ويحاول أن يعيشه ، وقد يحقق فى حياته بعض خصائصه ، ولكنه قلما يقوى على تحقيقه كاملا ، فان حقق مثلا تطلع الى مثل يقوم وراءه ، وهكذا يظل فى سعى دائب نحو الكمال الذى يتصوره .

وفى تاريخ البشرية قلة نادرة استطاعوا ان يعيشوا المثل الأعلى طاف بخواطرهم بحيث تحققت فيهم خصائصه ، وكانت حياتهم العملية صورة للمثال الذى دانوا به ، وفى طليعة هؤلاء **سقراط** (٣٩٩ ق . م) قديما ، **وغاندى** (المقتول عام ١٩٤٨) حديثا ، وقد لا نعدم

امثالهما بين الزهدة والنساك والصوفية ، ناهيك بالرسل والأنبياء ، ونشير على سبيل المثال الى حياة سقراط (٢) .

« كانت سيرة سقراط العملية تطبيقا دقيقا لتعاليمه النظرية ، وناهيك برجل يحاكم زورا ويدان عسفا ويسجن ظلما ، فاذا اغراه اتباعه بالفرار من سجنه حتى لا يموت ظلما ـ وكانت رشوة حراس السجن في ذلك الوقت ميسورة ـ أبى في عناد قائلا : ان الفرار من الموت جبن وعصيان للقانون الذي ينبغي أن يطاع ، وكان الموت عنده ـ فيما أبان **افلاطون** في محاورة فيدون ـ مجرد انفصال عن الجسم وهو شيء يتطلع اليه الفيلسوف ويرحب به ، لانه يطهر روحه ويجرد نفسه من قيود اللذات الحسية والشهوات البهيمية ، ويخلصه من عالم الحس الذي يعوقه عن ادراك الحقيقة .. فاذا ادين سقراط ظلما ، تقدم ـ ايمانا منه بخلود الروح ـ لكاس السم الزعاف راضيا ، وتجرعها حتى الثمالة صبورا شجاعا ، وهكذا وجد في موته فرصة يثبت فيها ما قاله نظريا ! ان مؤرخ « سقراط » ليتعذر عليه أن يجد في سيرته فجوة تفصل بين تفكيره النظري وحياته العملية ، ولكن مثل سقراط بين الناس والفلاسفة قليل .

وقد كان « **كانط** » (٢) (١٨٠٤) Kant على حق حين وجد ان الانسان من ناحية يعد جزءا من الكون ، هو موجود كغيره من الموجودات والكائنات من حيث انه يسير بمقتضى القوانين الطبيعية ويخضع لقوانين العلية ، ولكن الانسان من ناحية اخرى يتعالى على القوانين الطبيعية ويتحداها ، انه ينشد العلم بما ينبغي ان يأتيه من افعال ، سواء اقدم على فعله أم احجم عنه ، وبهذا ينفصل الانسان عن عالم الاشياء كما يصورها لنا عقلنا ، ويتصل بعالم الاشياء كما هي في الحقيقة ، ـ عالم الاشياء في ذاتها ـ فالانسان من ناحية يتمثل في ذاته التجريبية التي تتضمن خليطا مشوشا من الرغبات والاهواء ، ويبدو من ناحية اخرى في صورة نفس « ترنسند نتالية » هي مصدر التجربة الخلقية ، وبها يشارك في عالم الاشياء كما هي في الحقيقة ، فهو في مظهره التجريبي مرتبط بطبيعة ما ورث من فطرته ، وماكسب من بيئته ، ويخضع ـ كما يخضع غيره من الظواهر ـ لقوانين العلية التي تحكم العالم الفيزيقي ، وبهذا يبدو الانسان في كل العلوم الانسانية مجبرا مسيرا ـ وليس حرا مختارا ، ولكن الانسان ـ فيما يرى كانط ـ يتميز من غيره من الظواهر الطبيعية بظاهرة ينفرد بها دون غيره من الكائنات ، فهو الى جانب ما فيه من دوافع ورغبات تحدد ما يأتيه فعلا من افعال ، يتميز بالشعور الواعي بما ينبغي ان يفعله ، وهو الكائن الوحيد الذي يستطيع ان يميز بين مايرغب في فعله ، وما ينبغي عليه فعله ، ومعنى هذا ان النظر الى العوامل التي ترتد الى استعداداته ـ سيكولوجية وفسيولوجية ـ وترجع الى الجنس الذي انحدر منه ، والطبقة التي ينتمي اليها ، والبيئة التي عاش في جوها ، والتربية التي أخذ بها .. هذا كله يسلمنا الى فهم الطريقة التي يسلكها بطبيعته ويتصرف فعلا بمقتضاها ، ولكننا مع هذا كله نقول في كثير من الحالات انه كان يستطيع ان يتصرف على نحو آخر ؛ اى بمقتضى مبدأ ، او طبقا لما ينبغي ، ولا يقال هذا الا مع افتراض قدرته على أن يتصرف

---

(٢) انظر كتابنا : « الفلسفة الخلقية : نشأتها وتطورها » ط ٢ ص ٣٧ وتفصيل ذلك في :

A. Stace, A critical Hist. of Greek Thought, P. 137 & 131.

B. Russell, Hist. of Western Philos., P. 156 ; ff.

(٢) الاصح ان يكتب اسمه بالتاء لا بالطاء ، ولكننا آثرنا كتابته بالطاء حتى يتميز من قولنا : كنت او كانت .

على غير النحو الذى اتاه فعلا ، وقد انفرد الانسان بهذا دون سائر الموجودات ؛ **فلا يقال للحجر الذى هوى على راس رجل فهشمه ، كان ينبغى على الحجر ان يتدحرج الى اعلى ، ولا يقال للوحش ، كان ينبغى الا يمزق فريسته ، لان الجماد كالحيوان لا يستطيع بطبيعته ان يتصرف على غير النحو الذى تصرفه فعلا ، ولكن الانسان وحده هو الذى يشعر « بالزام » يوجب عليه ان يتصرف طبقا لمبدا ، مخالفا بذلك مقتضيات طبيعته ، فيتحرر بذلك من قيود العلية التي يخضع لها كجزء من العالم الفيزيقى ، وفى ظل هذه الحرية يؤدى واجبه (١)**

وهذه الصورة التى تحفظ مكانة الانسان صانع الحضارات ومنشىء العلوم ومبدع الفنون ومبتكر الفلسفات ، صورة الانسان الذى يتفرد ـ دون غيره من الكائنات ـ بانه منشىء « القيم » اعرابا عن ضيقه بواقعة ، وتطلعه الى كمال ينشده ، هذه الصورة هى التى تبرز فى رأينا تصور الاقدمين له بانه تاج الخليقة وبطل الرواية الكونية ، وان لم تمنع من التسليم بالتصور الحديث الذى تبناه أصحاب دوران الارض ، ودعاة التطور البيولوجى ، وانصار التحليل النفسى ومن اليهم ممن اقتصروا فى تصورهم للانسان على زاوية دون سائر زواياه وابعاده ؛ **تلك الصورة التى ابنا عنها فيما سلف من حديثنا تفسح مجالا للتصور الدينى الذى يؤكد ان الله تعالى قد خلق الانسان على صورته .**

ولكن ماذا يراد بهذه القيم التى نفرعنا بها ـ وبغيرها ـ فى الارتفاع بالانسان عن سائر الظواهر ؟

(٢) القيم وطبيعتها
فى اتجاهات فلاسفة الاخـلاق

ما اجتمعت طائفة من الناس فى أي ركن من اركان الارض ، وفى اى عصر من عصور التاريخ ، الا وقد نجم عن تعامل افرادها بعضهم مع بعض ، قواعد للتمييز بين الحق والباطل ، والخير والشر ، والجمال والقبح.. وغير هذا من قيم ومعايير .

فالقيم ثبتت اصلا فى حياة الجماعات البشرية آليا وتلقائيا ؛ نشأت من الخبرة الحسية الطويلة الامد ، وتوارثتها الجماعات البشرية جيلا بعد جيل ، واكدتها المعتقدات الارضية منذ اقدم العصور ، ودعت اليها الديانات السماوية ... وهى فى تصور الفلاسفة خاصة تتجاوز وصف الواقع وتقرير حالته ، الى تصوير ما ينبغى ان يكون : فى مجال الحق والخير والجمال ، فتشير بذلك الى اقصى مطالب الكمال الذى ينشده الانسان واعيا مدركا ، بالقياس الى غاية يرتفع بها عن واقعه ، ويتعالى عليه فى ضوء مثل أعلى يكون قوام تفكيره وقاعدة سلوكه واساس شعوره ؛ ودراسات القيم تشكل فى الفلسفة بحثا رئيسيا من مباحثها الثلاثة ، هو مبحث الاكسيولوجيا Axiology او القيم العليا بفروعها الثلاثة : المنطق وفلسفة الاخلاق وعلم الجمال ، وقوام الاخلاقية ومدارها عند الفلاسفة أن الانسان هو الحيوان الاخلاقى الوحيد ، انه يشارك الحيوان فى الحس ، فينزع الى اشباع حاجاته العضوية ومطالبه الجسمانية ، ولكنه ينفرد دونه بالتأمل العقلى ، فيتسنى له ان يعتزل واقعه ويباشر النظر فيه ، ويتعالى عليه فى ضوء مثل او قيم عليا يدين لها بالولاء ؛ ان

---

(١) كتابنا السالف الذكر ص ٢٨٣ وما بعدها مع الاستعانة بالفصل الرابع عشر من كتاب
C.E.M. Joad, Guide to the Philos. of Morals & Politics, P. 20 1 ff.

الانسان ـ بين سائر الكائنات ـ هو الكائن الوحيد الذي يملك ارادة التغيير عن وعي وتبصر ، فينزع بمحض تفكيره وارادته الى مجاهدة ميوله وغرائزه ، وضبط دوافعه ونوازعه ، والسيطرة على اهوائه ونزواته ، وتوجيه رغباته ومطامحه الى اقصى مطالب الكمال الانساني ، والناس في كل زمان ومكان، حتى من كان منهم يعيش على مستوى اخلاقي دنيء ، ينشدون القيم العليا التي تقضي بتأدية الواجب وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدل وكفالة الحرية واقرار الامن والسلام ، والتزام العفة والتمسك بأمانة القول والعمل .. والامتناع عن القتل والاغتصاب والكذب والحقد والنفاق وغيره من آفات .. ويصدق هذا على الصعيد الدولي : لان الانسان ـ فيما قال ارسطو ـ حيوان سياسي ، لا يتحقق كماله الا بانتمائه الى مجتمع بشري ، وقد ضاقت الأمم والشعوب من قديم الزمان بواقعها الذي يبدو في الجشع والعدوان والاضطهاد والاغتصاب ، الى جانب ما يعانيه الضعفاء من ظلم وبغي وذل واستغلال ، فترعت تخلصا من ذلك الى التعالي على هذا الواقع الذميم في ظل قيم عليا تطلعت اليها عصبة الأمم اولا ، وتضمنها ميثاق الامم المتحدة ، وبدت متناثرة في أحلام الفلاسفة ممن صوروها خاصة في مدن مثالية (Utopias) تجاوزوا فيها وصف الواقع الأليم الى تصوير ماينبغي ان يكون ، والتعبير عنه بمبادىء عامة تلتقي عندها الامم كافة على صعيد انساني يرتفع بها الى حياة افضل ، تمثلت سلبيا في العمل على منع الخوف والقلق والجوع والجهل والمرض .. وبدت ايجابيا في طلب الامن والسلم واقرار الحرية والكرامة وتوكيد العدالة ، وتوفير اسباب المعرفة ووسائل العيش الرخي .. وغير ذلك مما حرصت على محاربته او دعت الى توكيده قيم عليا يلتقي على طريقها الناس ، افرادا وجماعات ، وامما ، في كل زمان ومكان، ومع اختلاف الظروف والاحوال ، كما قلنا في مقدمة الطبعة الثانية من كتابنا السالف الذكر .

وقد اشاع البحث في طبيعة القيم الفرقة بين الباحثين ، فتشعبوا الى فرق نجملها ـ تيسيرا للفهم ـ في ثلاث :

(١) فريق الطبيعيين :

ونعنى بهم التجريبيين والوضعيين ومن اليهم من الحسيين الذين يتوخون اصطناع المنهج العلمي التجريبي في دراساتهم، فيعتمدون على الملاحظة الحسية والتجربة العلمية متى كانت ممكنة ـ مقتصرين في دراساتهم على الوقائع الجزئية المحسوسة ابتغاء التوصل الى قوانين تفسيرها ، توطئة للافادة منها في دنيا الحياة ، متأثرين في ذلك بالعلم الطبيعي ومناهجه ، وهؤلاء مضطرون بحكم منهجهم العلمي الى دراسة القيم الجزئية كما تبدو بالفعل في مجتمع بشري يرتبط بمكان معين وزمن محدد ، ويخضع لظروف بعينها ، وبالتالي تتطور القيم في عرفهم بتطور المجتمع الذي يعيشها ، فتكون قطعا نسبية متغيرة(*).

القيم عند هؤلاء تعني الاهتمام بفعل (او قول او شيء) واستحسانه والميل اليه والرغبة فيه ، والشعور باللذة نحوه وايثاره على غيره ، او نحو ذلك من المعاني التي توحي بأن القيم

(*) لذلك سموا بالنسبيين او اصحاب اتجاه النسبية Relativism بينما سمى المثاليون العقليون بالمطلقين او اصحاب اتجاه الاطلاق Absolutism والمذهب الاول عادة يربط بين اخلاقية الافعال الانسانية والنتائج التي تترتب عليها فهو اتجاه غائي Teleological بينما تنقطع الصلة بين اخلاقية الافعال ونتائجها في الاتجاه الثاني ولهذا سميت مذاهبه بالمذاهب الديونتولوجية Deontological وهي تطلق على مذاهب المحدثين في مبدأ الواجب ـ اما المثاليون من القدماء فقد دارت مذاهبهم حول السعادة وفيها توارت فكرة الواجب وفكرة الالزام Obligation

ذات طابع شخصي ذاتي خال من الموضوعية ، هي وليدة الخبرة التي ترتبط بالواقع الذي يعيشه الانسان أو يراه (٦) ، ومعنى هذا ان القيم الخلقية - والحقائق العلمية - تنشأ من ذات قائلها بكل ما تضم من ميول ورغبات ووجدانات وأهواء ، هي أحكام ذاتية تنبثق من الذات الحاسة بكل ما تضم من أحاسيس ومشاعر ووجدانات ، وهذا هو العنصر الذاتي الذي يفتقر في وجوده الى ذواتنا ، وهذه هي النزعة الذاتية Subjectivism عامة وفي دراسة القيم بوجه خاص .

وفي مجال الاخلاق يتحكم في اخلاقية الافعال الانسانية مبدأ المنفعة - مع توحيد مدلولها باللذة والسعادة - فتصبح المنفعة غاية الأفعال الانسانية ومعيار الاحكام الخلقية، ومن هنا يتغير الحكم على الأفعال بتغير ما تؤديه لأصحابها من نفع او ضرر ، من لذة أو ألم ، ويبدو الخير أو الشر مجرد اصطلاح تعارفت عليه مجموعة من الناس تعيش في زمن معين وترتبط بمكان محدد ، وتتأثر بظروف تخضع للتغير المستمر ! **ان الخير عند هؤلاء الطبيعيين مجرد استحسان لفعل يحقق منفعة او يعوق مضرة ، والشر مجرد استهجان لفعل يعوق نفعا او ينزل ضررا .**

ولما كان مفهوم الخير او الشر في تغير متصل ، قالوا : ما من خير عند شعب من شعوب الارض في عصر من عصور التاريخ الا وقد كان شرا في نظر شعب آخر في عصر آخر، او عند الشعب نفسه تحت ظروف مغايرة ، من احوال اقتصادية واجتماعية وثقافية وحضارية .

وفي ضوء هذا وجدوا **ان القيم وسائل الى تحقيق غايات** Extrinsic or instrumental **وليست غايات تطلب لذاتها، فمن الضلال** ان يظن ظان ان الخير - أو الحق او الجمال - يطلب لذاته ، وانما يلتمس وسيلة الى تحقيق نفع او منع ضرر .

ويؤيد هذه النظرية اصحاب النظرية الانفعالية Emotional Theory وهي ترد القيم الى الذات ، وتراها مجرد تعبير عن انفعال عند صاحبها حبا او كرها ، استحسانا أو استهجانا ، ويذهب أئمة الوضعية المنطقية من امثال **« كارناب »** R. Carnap **و « الفريد آير »** A. J. Ayer الى ان احكام القيم لاتحتمل الصدق ولا الكذب ، لانها اما أن تكون تعبيرا عن وجدانات ، او مجرد اوامر في صيغ مضللة، او هي تعبير عن عواطف وتمنيات (٧) وتمشي هؤلاء مع **« وستر مارك »** المولود عام ٨٦٢ Westermarck الذي يرد الاحكام الخلقية الى الانفعالات ، لأن مرجع الكثير من هذه الاحكام الى عواطف الاستحسان والاستهجان.

ولما كان الفلاسفة المثاليون - الذين سنتحدث عنهم بعد قليل - قد ابعدوا مفهوم القيم عن الواقع الخارجي ، فقد انصرفت عن دراستها العلوم الاجتماعية امداً ليس بالقصير، اعتقاداً من علمائها باستحالة دراستها علميا لانها لا تخضع للقياس ، وهو شرط يفرضه منهج البحث العلمي الحديث .

وقد كان المحدثون من علماء الاقتصاد أسبق أهل العلوم الاجتماعية الى دراسة القيم ، معنيين بتحديد اثرها في اقرار الاسعار وانتاج السلع واستهلاكها ، وقيمة السلعة عند

(٦) فصلت هذه الفكرة السيدة فوزية دياب في كتابها من القيم والعادات الاجتماعية - دار الكاتب بالقاهرة ١٩٦٦.

(٧) قارن A. J. Ayer, Language, Truth and Logic (1949) Ch. VI.

R. Carnap, Philosophy and Logical Syntax, London 1935, p. 24-25.

الاقتصاديين هو ثمنها او سعرها ، ولهذا كان علم الاقتصاد عند جمهرة الاقتصاديين التقليديين هو علم الاسعار ، وان كان تطور الفكر الاقتصادي قد ادى الى العدول عن هذا التعريف ، ولكن نظرية القيمة قد ظلت تشكل جزءا هاما من الفكر الاقتصادي ، وكانت قيمة السلعة في الاقتصاد تقوم في تبادلها مع شيء آخر ، ومن هنا كانت نسبية متغيرة بتغير اسبابها والظروف التي تكتنفها (٨) .

واخذت العلوم الاجتماعية بعد ذلك تدرس القيم من حيث هي وقائع تتمثل في حياة طائفة من الناس تعيش تحت ظروف معينة وترتبط بزمانها ومكانها ؛ فارتدت الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية الى الواقع الخارجي ، وخضعت في دراستها لمناهج البحث العلمي التجريبي ، وصدرت عن وجدانات اللذة او مقتضيات المنفعة ؛ وقد سار هذا الاتجاه من السوفسطائية مارا بالقورينائية والابيقورية قديما ، حتى بدا في فلسفة العصور الحديثة عند دعاة المنفعة الفردية والعامة واتباع الوضعية ودعاة التطور والقائلين بالماركسية ومؤيدي الفلسفة العملية (البرجماتية) والفلسفة التحليلية وغيرهم ممن ردوا التقييم الى الانسان الذي يتغير بتغير الاحوال والظروف التي تكتنفه ، واستخفوا بالحقائق الثابتة والقيم المطلقة ونحوها مما يتحدث عنه المثاليون من اصحاب الاتجاه العقلي الحدسي في صورته التقليدية .

هذا مجمل خاطف لوجهة نظر الطبيعيين في تصور القيم ومنهج دراستها ، وستزيده وضوحا بتعليقاتنا على المذاهب الستة التي قيلت في مصدر القيم ، وقد ايد اتجاه الطبيعيين من القيم الخلقية اصحاب الدراسات السيكولوجية والانثروبولوجية الحديثة ، فلنقف قليلا لبيان ذلك :

القيم في الدراسات السيكولوجية الحديثة :

رفض جمهرة المحدثين من المفكرين راي الفلاسفة التقليديين في ان الفلسفة بحث في طبائع الاشياء وحقائق الموجودات ، واستقصاء للمبادىء القصوى والعلل الأولى ... وذهب الوضعيون الى ان الفلسفة بهذا المعنى قد اصبحت غير ذات موضوع بعد ان استوعب العلم الطبيعي مسائلها (٩) ... وتبنى جمهرة المحدثين هذه النزعة العلمية في رفض الفلسفة الميتافيزيقية وعلومها المعيارية الثلاثة التي تبحث في قيم الخير والحق والجمال ، واوجبوا النظر الى القيم نظرة علمية ــ لا فلسفية ، وفهمها في ضوء معرفتنا العلمية بالعوامل البيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية التاريخية ، التي تنشأ فيها هذه القيم ، **فالعوامل التي تؤثر في سلوك الانسان ــ في نظر هؤلاء ــ ليست اخلاقية ، لا بمعنى انها حتما تتعارض مع الاخلاق ، بل بمعنى انها من طبيعة غير اخلاقية** ، فلنقف اولا عند التفسير السيكولوجي الحديث :

نتوخى الحديث عن مدرسة التحليل النفسي التي انشأها « **فرويد** (١٩٣٩ ؛ S. Freud » (١٠) ومؤدى رأيهم ان الشعور بالالم والنزوع الى فعل الخير ؛ مرجعهما الى آثار نشأت عن احداث وقعت في الطفولة

---

(٨) انظر د . احمد ابو اسماعيل في «اصول الاقتصاد» او د . عبد المنعم البيه في « نظرية القيمة » او د . رفعت المحجوب في مقدمة الجزء الثاني من « الاقتصاد السياسي » .

(٩) تعول في هذا على ماكتبناه من قبل في كتابنا« مشكلات فلسفية » .

(١٠) واهم كتبه في هذا الصدد Introductory Lectures on Phsychos analysis وهو يكشف عن اهتمام التحليل النفسي بالمشكلات الاخلاقية الرئيسية التي تعنينا الآن ، وقد وفق فرويد في هذا الكتاب الى جعل تعاليمه ميسورة المنال والفهم حتى للذين لم يتمرقوا على تعاليمه بعد .

الباكرة او نسيت بمرور الزمن فاستقرت في اللاشعور عن طريق الكبت ، والى تعاليم دينية وخلقية واجتماعية تلقاها الطفل عند طفولته ، ومن هذه المكونات يصدر الشعور بالالم وتأنيب الضمير واستهجان الخطيئة والاحساس بالندم ، والانسان لايشعر بمحتويات اللاشعور ، لانها تنشأ عن الكبت والتخفي تفاديا للألم الناجم عن ذكرها ، وان كانت تعبر عن نفسها في اقوال واضحة مشعور بها نسميها **الاحكام الخلقية ! .**

ويرى « فرويد » ان العقل وان كان وحدة غير مجزاة ، يتألف نظريا من ثلاث طبقات : جزء فطري موروث هو الدوافع الفطرية في صورتها الهمجية ، وجزء مكتسب هو العمليات العقلية المكونة ، ويسمى هذين بالذات السفلى (او الهو ID) لا يتحكم في توجيهها الا مبدأ اللذة ، وهي مصدر الطاقة البيولوجية ، وهي عمياء لا تميز بين خير وشر ، او حق وباطل ، ولا تعبأ بقوانين المنطق ، ولا تكترث بمبادىء الاخلاق ، ولا تهتم بمقتضيات الواقع ، فالطفل اذا اثير فيه دافع التملك نزع الى اغتصاب كل ما يقع تحت يده واقتنائه ، دون اكتراث بحق الملكية ، واذا اثير فيه دافع المقاتلة بادر بارضائه بالتدمير والتخريب ونحوه مساقا باللذة الناجمة عن ارضائها ، دون أن يعبأ بمبدأ خلقي او وضع قانوني . . .

ولكن الطفل اذا ادرك انه يعيش في محيط اجتماعي ، ويتعامل مع الواقع ، يأخذ جزء من ذاته السفلى في الاتصال بالعالم الخارجي ويخضع لمقتضياته ، وهذا هو ما يسمى بالانا او الذات الواقعية Ego وهي تكبح جماح الذات السفلى على اساس مبدأ المنفعة ، وتساعد على اشباع رغباتها خفية ، ان كان اشباعها علانية يعرضه للمتاعب ، وعند الضرورة يسكته بالكبت او الارجاء او الابدال او الاعلاء ، فهذه الذات تمثل الحكمة والاتزان وسداد التفكير ، وهي تحاول أن توفق بين نزعات الذات السفلى ومطالب المجتمع الذى تنتمى اليه ، مهتدية بهدي الانبياء والآباء والمعلمين ومن اليهم .

وتتمثل الطبقة الاخيرة من العقل في ذات تتقمص شخصية الابوين والمعلمين وسائر من ميزوا لصاحبها بين الخير والشر ، وتمتص اوامرهم ونواهيهم ، وتصبح سلطة باطنية تحكم الذات الواقعية وتراقبها وتصطرع معها ، وهكذا تنتقل سلطة الاب او من يمثله الى ما يسميه « فرويد » بالذات العليا او المثالية Super or ideal ego وبهذا يصدر الانسان لنفسه الاوامر والنواهي التي كانت تصدر له من سلطة خارجية ، ويدرك بباعث من ذاته ما ينبغي ان يأتيه من افعال ، فان استجاب لهذا الباعث طاب نفسا وارتاح بالا ، وان عصيه واشاح عنه شعر بالضيق وتولاه القلق ، وهذا ـ عند « فرويد » ـ هو ما يسميه الاخلاقيون بالضمير الأخلاقي ، وهو الذي يفرض رقابته على الذات السفلى بكل ما تنطوي عليه من نزعات شريرة ، ورغبات نابية ، وغرائز شاردة ، لا تساير آداب المجتمع ولا تتمشى مع تقاليده ، وهكذا يلح الضمير مسوقا بما يرتضيه من مبادىء الأخلاق وقيمتها ، ومعايير الدين وقواعده ، في أن يكبت نزعات الذات السفلى ، ويئد رغباتها وميولها ، وبهذا تقاوم الذات العليا مكنونات الذات السفلى بكل استعداداتها الفطرية التي ورثها الانسان عن أسلافه الاولين ، والميول العدوانية الانتقامية ، والرغبات الجنسية النابية ، وغير هذا مما استقر في الجانب المستتر من نفوسنا . . . وفي غمرة هذا كان ما يسميه الاخلاقيون بالقيم الخلقية العليا . . لم يضعها فلاسفة الاخلاق ـ كما يدعي المثاليون العقليون ـ وانما صدرت عن الذات العليا التي نشأت اصلا لتقاوم جموح الذات السفلى . . ولاشيء وراء ذلك !

القيم في الدراسات الانثروبولوجية :

واما الدراسات الانثروبولوجية فترد القيم الى اصول غير اخلاقية ، فالاحكام الخلقية على الافعال الانسانية مجرد تعبير عن وجدانات تحمل اصحابها على استحسان فعل واستهجان آخر ، فيكون الأول خيرا والثاني شرا ، وبالبحث عن اصول هذه الوجدانات وجدوا ان التجربة الطويلة الامد قد اثبتت ان بعض الافعال تحقق لصاحبها منفعة او مصلحة ، فتثير في نفسه الرضا ويكون هذا خيرا ، وعلى عكسه يكون ما يسببه شرا ، ذلك شيء عرفه الاولون من قديم الزمان ، ومن اثر هذا ولد الانسان مزودا باستعداد فطري موروث سمي بالدافع الفطري (او الغريزة) ومن هنا كان الاستحسان والاستهجان من غير تفكير او تعقل ، بل دون ان يعرف الانسان الاسباب البعيدة التي ادت اول الامر الى الشعور بالاستحسان او الاستهجان ، وفي ضوء هذا كان الضمير الذي يبدو في حالات الاستهجان بوجه خاص ، والانسان في العادة لا يفكر في الاصل الذي نشأ منه .

يؤيد هذا ان المجتمعات البدائية كانت متصلة بأوامر الكف والتحريم ، بحيث كان الفرد اسير عادات مجتمعه وتقاليده ، وفي بعض هذه المجتمعات حرم على شبان القبيلة ان يتزوجوا من بناتها ، رغبة في ترك الاناث ليتمتع بهن رؤساء القبائل .. وما زالت المجتمعات المتمدينة تنفر من زواج المحارم ! وكانت القبيلة اذا تهددها خطر من جيران لها ، توقعت من ابنائها الشجاعة في الدفاع عن حياضها ، وعن هذا ورثت المجتمعات المتمدينة تمجيد الشجاعة .. وهلم جرا .. وفي ضوء هذا ارتدت القيم الى اصول قديمة بعضها غير اخلاقي ، وكان مرجع الامر الى نتائج الافعال الانسانية كما تتمثل في وجوه النفع والضرر .

تعقيب :

هذا مجمل خاطف لوجهات نظر الطبيعيين في تصور القيم ومنهج دراستها ، ومزيده وضوحا في المذاهب التي قيلت في مصدر القيم ، وحسبنا الآن ان نقول في التعقيب عليها **انهم متفقون على رفض مصادرة المثاليين من العقليين التي تؤكد وجود عالم للحقائق والقيم وراء العالم الخارجي المحسوس ، ومقتنعون برد السلوك الى اغراء الرغبات والميول ، وجزاءات الافعال ونتائجها ونحو ذلك مما يتيسر اخضاعه لمنهج البحث العلمي ، والنظر الى القيم الخلقية على انها تصدر عن مشاعرنا وتقديرنا لمنافعنا مما ادى الى ان تكون جزئية نسبية متغيرة .**

اما عن نظرية الانفعالات التي زعم فيها « كارناب » و « آير » وامثالهما وهي ان العبارات الاخلاقية قضايا زائفة لانها لا تحتمل الصدق ولا الكذب ، ولا يمكن التثبت من سوابها بالخبرة الحسية ، لانها مجرد رغبات او وصايا او اوامر ...

نقول في الرد على ذلك ان هذا لو صح لتعذر الفصل بين حكمين اخلاقيين مختلفين على فعل واحد ، لان كل حكم منهما سيكون تعبيرا عن مزاج صاحبه ، وعندئذ يمتنع التناقض بين الحكمين ، هذا الى أن الامر لا يستلزم اعتقاد صاحبه بصحته ، فقد آمر بشيء اعتقد انه خاطيء ، ولا يكون مثل هذا مبدأ اخلاقيا ، وليس ثمة الزام بطاعة انسان لمجرد انه يصدر امرا ، فاذا اطعته لسبب اخلاقي ـ كالبر بوعد سابق ـ لم يكن مرجع الطاعة الى الامر ، بل الى شيء وراءه (11)...

اما عن التفسير السيكولوجي والانثرولوجي للقيم فانه يقوم على دراسة ما كان وما هو كائن

---

(11) Ewing, Difinition of Good, 1947, P. 14

بالفعل ، مما يرد القيم الى اصولها في الماضي السحيق لمعرفة نشأتها وتطورها ، دون ان يتجاوز وصف الواقع الى ما ينبغي أن يكون ، مما ليس بكائن بالفعل ، مع أن القيم في فلسفة الاخلاق تصدر عن باطن الفرد ، عن العقل ، ولا تكون مجرد صدى لآداب المجتمع حتى ولو كان مريضا ، واصحاب هذا التفسير ـ سيكولوجيا وانثرولوجيا ـ يهملون الجانب الروحي الوضاء،ليركزوا اهتمامهم ـ ولاسيما السيكولوجيين منهم ـ على اوحال الذكريات النابية ، والميول العدوانية والرغبات الجنسية والشهوات البهيمية وما اليها بسبيل ، والطريف ان المتطرفين من اصحاب التحليل النفسي ، اعتقاداً منهم بان الكبت كثيرا ما يؤدي الى الشذوذ والمرض ، حذروا من تنظيم الدوافع الطبيعية ، وترك الرغبات والنزعات الشريرة حرة في مزاولة نشاطها ! ان استفتاء اصحاب التحليل النفسي في فهم القيم لوضع قاعدة عليا للاخلاق خطأ بيّن ، لانهم يقومون **بتحليل نفسيات الشواذ والمنحرفين من المرضى ، ولا يعرضون** لتحليل نفسي سليم وان كانوا يزعمون انه ليس بين الناس فرد سوي ! ـ فكيف نلجأ الى هؤلاء لمعرفة تفسيرهم للقيم العليا التي ترفع الانسان الى حياة كريمة تلائم انسانيته (١٢) .

ونود أن نشير ـ بالاضافة الى هذا ـ ان رغبة الطبيعيين عامة في اصطناع المنهج التجريبي في الدراسات الانسانية ـ ومنها الأخلاق ـ اثار معارضة بين اللاطبيعيين الذين يرون أن دون ذلك عوائق اهمها : ان الظواهر الانسانية تختلف في طبيعتها عن الظواهر الطبيعية الميتة الجامدة التي يدرسها العلم الطبيعي ، فحرية الارادة البشرية تتدخل في سير الاولى وتجعل من العسير اخضاعها لقانون علمي ثابت ، الى جانب ان التجربة ـ وهي الطريقة الوحيدة الى كشف القوانين الطبيعية ـ مجالها في الدراسات الانسانية ضيق ، وفوق هذا فان مقررات هذه الدراسات تشير الى ظروف شخصية تحول دون عموميتها والادعاء بانها تصدق في كل زمان ومكان ، هذا الى جانب ان مقررات الدراسات الانسانية موضوعية خالصة لتعذر تجرد الباحث فيها عن ميوله واهوائه ومصالحه تجردا كاملا . (١٣)

على ان هذا لا يمنع في رأينا من ضرورة استخدام مناهج البحث العلمي في الدراسات الأخلاقية ، على الا تقتصر نتائجها ، وترفض الاستماع الى ما يقوله المثاليون في دراساتهم العقلية كما يفعل الطبيعيون .

نضيف الى هذا ان الطبيعيين قد جعلوا اللذة ـ مع توحيد مدلولها بالمنفعة والسعادة ـ غاية الحياة ومعيار القيم ومقياس الأحكام الخلقية ، مع ان الموازنة بين اللذات لاختيار افضلها تتطلب معيارا آخر يقوم وراء اللذة ، بل ان الانسان كثيرا ما يعزف عن لذة أو منفعة محققة ، استجابة لمبدأ او فكرة يدين بهما ، وكثيراً ما يختار بمحض حريته فعلا يجلب ألما أو ضررا ولاء منه لغاية انبل ، هذا الى جانب ان اللذة وجدان ينشأ عن اشباع رغبة فردية،

---

(١٢) في كتاب Paul Roubiczek, Echical Values in the age of Science, 1964.
عرض المؤلف لراى الذين يردون القيم الى عوامل بيولوجيتوسيكولوجية واجتماعية ويرفضون « مطلقية » القانون الاخلاقي وانسانيته ، ولكن المؤلف يرى ان هذا التفسير العلمي للقيم لا يتعارض مع القول بان لفلسفة الاخلاق مجالا آخر ، وان النهج الفلسفي في معالجة مبادئها وقيمها العليا ضروري ، ولا يتعارض مع الحقائق التي ينتهي اليها النهج العلمي في دراسته للقيم الجزئية .

(١٣) انظر كتابنا اسس الفلسفة ط ٥ ص ١٠٧ ومابعدها ملخصا عن :
F. Kanfmann, Methodology of Social Sciences, 1949, p. 141 ff. and p. 169 ff.

قد يؤذى صاحبه أو يضر الجماعة التى ينتمى اليها ، أو لا يتسق مع كرامة الانسان فى المحيط الاجتماعى الذى يعيش فيه ، ولعل السعادة عند رعاتها — من أمثال سقراط وافلاطون وارسطو — كانت اكرم وافضل ، فهى لحظات من غبطة فى وجود تشويه آلام عابرة ومتع مشرقة متنوعة .. هذا الى ان الأصل ان تنشأ الخلاقية الافعال الانسانية حين يصطرع الواجب مع الهوى ، ويتصادم العقل مع الشهوة .

ان فى القول بنسبية القيم جانبا من الحق يخشى أن يؤدى الى ضلال ، فأحكام القيم ليست موضوعية خالصة ولا ذاتية صرفا ، ان فيها عنصرا ذاتيا مرده الى صفة فى الموضوع توجب الحكم عليه بأنه خير او حق او جمال .

ومع هذا فان نظرية النسبية عند اينشتاين (١٩٥٥ A. Einstein) قد قوت من موقف الطبيعيين من القيم ، فاهتزت فكرة المطلق التى كانت مكينة فى مجالات الفكر والأخلاق والفن ، ومع ان هذا قد ساعد على ازالة قيم هزيلة بالية ، توطئة لاقامة قيم تنبض قوة وحياة ، فان زعزعة « المطلق » كثيرا ما ردت الناس الى الفوضى والتحلل ، وقوضت المثل العليا الحية الكائنة فى اعماق نفوسهم — وسنزيد هذا ايضاحا بحديثنا عن المذهب السادس من مذاهب « مصدر القيم الخلقية » (١٤) .

(ب) فريق المتزمتين من المثاليين الالمان :

ويراد بهم العقليون والحدسيون من الفلاسفة الذين يتوخون اصطناع المنهج العقلى فى دراسة القيم ، ويرفضون موقف الطبيعيين من القول بذاتية الاحكام الخلقية ونسبية القيم وتغيرها بتغير الظروف ، وينكرون رد الضمير الى التجربة ، وربط اخلاقية الافعال بما ينجم عنها من آثار ، ويترتب عليها من نتائج ...

ومع اعتراف المثاليين بوجود القيم الجزئية النسبية المتغيرة يرون ان دراسة هذه القيم من شان العلوم الاجتماعية التى تقف عند دراسة الوقائع الجزئية بمناهج الملاحظة الحسية، ويردون اخلاقية الافعال الى الحدس او العقل ، ومن ثم يقولون بقيم عليا تقوم وراءها وتنتزع من طبيعة العقل البشرى ، فتكون ملائمة لأسمى جانب فى طبائع البشر كلية ثابتة مطلقة تصدق فى كل زمان ومكان ، وتتعالى على تغير الظروف والاحوال ، لا تستمد من الخبرة ، ولا تستفتى التجربة فى امرها ، وتكون مقطوعة الصلة بجزئياتها ، وهى تتمثل فى مبادىء انسانية خالصة يلتقى على طريقها الناس فى كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التى تفرق بين بعضهم والبعض الآخر ، فى المستويات الحضارية والثقافية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيعا ، يضعها الفلاسفة خطابا موجها الى البشرية كلها ، فاذا كان « كانط » امام المثالية قد جعل الواجب مبدأ اخلاقيا عاما ، فقد قصد بهذا أن يلتقى على احترامه الناس جميعا ، يتساوون امام هذا القانون الاخلاقى ، سيان منهم من كان اميرا او وزيرا ، ومن كان خادما او عبدا رقيقا .

هذه القيم العليا ليست مجرد صفات يخلعها العقل وفاقا للظروف المتغيرة كما ظن الطبيعيون ، وانما هي صفات عينية قائمة فى طبائع الافعال — والاقوال والاشياء بمعنى أن خيرية الافعال او شريتها ، وصواب الاقوال او خطاها ، وجمال الاشياء او قبحها ، **صفات كامنة فى حقائقها ، لا يتوقف وجودها على ذات صاحبها ، هى صفات موضوعية تقوم مستقلة**

(١٤) انظر ص ٨ وما بعدها (فى هذا المخطوط) .

عنا ، ولا يخضع وجودها لغير قوانينها الخاصة وبالتالى لا تتغير بتغير الظروف الاقتصادية والاجتماعية والحضارية بوجه اعم ، ومن هنا كانت هذه القيم كلية مطلقة ثابتة ، وليست جزئية نسبية متغيرة ، ومعنى هذا انها باطنية ذاتية Intrinsic وغايات فى ذاتها وليست وسائل الى تحقيق غايات ابعد ، بمعنى ان الانسان ينبغى ان يطلب الخير او الحق لذاته وليس من أجل منفعة او مصلحة، فان الاخلاقية تحمل فى باطنها جزاءها ، وتتضمن فى ذاتها مبرراتها .

والسلوك الذى يجرى بمقتضى هذه القيم يصدر نطعا عن عقل يدرك ويتدبر ، وارادة حرة تختار ، ومن هنا كانت مسئولية صاحبه عنه ، لان شرط قيام المسئولية الخلقية ، والدينية والقانونية ـ توافر العقل والحرية مجتمعين .

وبعض المتطرفون من المثاليين فى هذا الاتجاه، فيعدون الجسم مبدا كل شر ، والعقل مبدا كل خير ، ومن هنا جاء نفورهم من الجسم ، ومطالبتهم بالعمل على استئصال شهواته ، وامانة رغباته ونزواته ، على طريقة الصوفية والنساك ـ فحاربوا الجانب الحاس الحيوانى فى طبيعة الانسان ، وطالبوا بطاعة الواجب لذاته ، اعتقادا منهم بان الاخلاقية غاية فى ذاتها ، وليست اداة لغاية تقوم خارجها، وانتهى هذا الموقف بتضحية الذات وقمع رغباتها ، ووأد اهوائها ، وتوجيه الاخلاق الى الايثار ونكران الذات ، على حساب الاثرة او الانانية ـ على نحو ماكان الحال عند الكلبية والرواقية .

وفى ضوء هذا كله رفض المثاليون رد الحقائق العلمية والقيم الخلقية والجمالية الى الواقع الخارجى ، واعتبروها موضوعية ثابتة تقع خارج الذات بعيدا عن الحس المتغير والوجدان المتقلب ، فاصبح الخير فى عزلة من الظروف التى تكتنفه ، والعقل يستكشفه فى طبائع الافعال الانسانية ، على سبيل المثال نقول : ما طبيعة الامانة ؟ اى ما خاصيتها الذاتية التى لا يستقيم بدونها مفهومها فى الذهن ؟ هى انها تقتضى صاحبها ان يضبط ميوله ويتحكم فى نزواته ، ويعف عما يملك غيره، على غير ما تقتضيه طبيعته الحاسة ؛ فيتعالى بذلك على ميل فطرى مغروس فى جبلته ، يستحثه على اغتصاب ما لا يملك ، وليس من طبيعة العقل ان يصف هذا بانه شر .. وعلى عكس هذا نقول ان طبيعة القتل تتمثل فى انه عدوان على نفس ، يستحيل على العقل السليم ان يعده خيرا ... وبمثل هذا يقال ان الفعل يكون خيرا فى ذاته او شرا فى ذاته ، دون نظر الى ما يحتمل ان يحققه من نفع او ضرر ، من لذة او الم .

وارتفع المتزمتون من المثاليين بالقاعدة الخلقية حتى جعلوها قانونا صوريا مقطوع الصلة بالواقع [illegible] شأنه شأن قوانين المنطق واوليات الرياضة ، ومن هنا قالوا ان الخصائص التى تميز المبدا الخلقى الأسمى ـ كمبدا الواجب هى :

١ ـ أن يكون عاما وليس جزئيا ، والعمومية Universality صفة كل حقيقة او قيمة تصدق فى كل زمان ومكان ، ويلتقى عندها الناس جميعا ، فالواجب مبدأ عام يطالب بتأديته كل انسان ، بصرف النظر عن مكانته او مهنته او طبقته الاجتماعية او غير ذلك مما يفرق بين الناس بعضهم وبعض ،هو خطاب موجه الى الكائن الناطق او الموجود العاقل ، وبهذا يستبعد من دراسات الفلسفة الخلقية سلوك القاصر والمعتوه وفاقد الوعى ومسلوب الارادة .

٢ ـ أن يكون ضروريا وليس عرضيا بمعنى ان تعقل الاشياء وفهمها لا يكون بغير

هذا المبدأ ، وهو مبدأ قبلي a-priori لا يجيء اكتسابا بالخبرة ، لأنه مبدأ كلي مطلق .

ان يكون واضحا بذاته Self-evident — لانه يحمل الشاهد على صدقه ، بمعنى ومن مجرد فهمه يقتضى التسليم بصوابه .

٢ ـ لا يقبل شكا ولا جدلا ، ولا يحتمل تناقضا . وهذا يقتضى امرين :

(ا) يستحيل التسليم بصحة نقيضه .

(ب) ويستحيل ان يطبق نقيضه قاعدة عامة لسلوك الكائن الناطق .

ومثال ذلك ان قولنا ان العدالة مبدأ اخلاقى ، يوحى بالبداهة ان احدا لا يستطيع ان يدعى ان من حقه أن يوقع الظلم بغيره ، ولا ان يسلم بأن من حق غيره أن يوقع به ظلما ، ومعنى هذا ان نقيض المبدأ الخلقى مستحيل ، وان من المستحيل بداهة ان يكون هذا النقيض قاعدة عامة لسلوك الموجود العاقل .

واول نتيجة تترتب على هذا التصور هي **امتناع الاستثناء** في القانون الاخلاقى مهما كانت مسوغات ذلك : ومسوغات ذلك تكون في كل الحالات بعيدة عن القانون الاخلاقى ـ كالاعتذار عن ارتكاب فعل يحرمه القانون ، او التعلل بظروف قاهرة اقتضت الخروج على المبدأ الخلقى العام او نحو ذلك من اعذار (١٥) .

وواضح ان امتداد الخصائص السالفة الذكر تضاعف الى القيم والحقائق التى لا تستمد من طبيعة العقل (الحدس) وانما تعرف عن طريق الملاحظة التجريبية دون الاستدلال المنطقى (وهو استنتاج نتيجة مجهولة من مقدمة معلومة ومن ثم لا يكون ادراكا مباشرا) ـ تلك هى القيم والحقائق التجريبية ، وهي نسبية متغيرة وليست مطلقة ثابتة .

هذا مجمل ما ارتآه المتطرفون من المثاليين بشأن الحقائق والقيم الخلقية بوجه خاص ، وقد ثبت هذا الاتجاه عامة في فلسفة افلاطون مارا بالرواقية قديما ، وواصل سيره حتى بلغ « كانط » امام الفلسفة المثالية في العصور الحديثة ، وعاش في رعاية اتباعه حتى احتضنته المثالية المحدثة في القرن العشرين ، بعد الكثير من التعديلات على نحو ما سنرى بعد قليل ، بل تصدى لتأييد المثالية الاخلاقية عامة فلاسفة تحليليون يحاربون المثالية الميتافيزيقية وابرز هؤلاء « جورج أدورد مور » G. E. Moore (١٩٥٨) الذى عد الخير صفة موضوعية تدرك عن طريق الفهم المشترك .

وقد تعرض موقف المتزمتين من المثاليين لحملة من النقد شارك فيها مثاليون معتدلون ، كانوا يدينون بمقومات الموقف المثالي ، ولكنهم ضاقوا بمواطن الضعف فيه فلتقف قليلا لمناقشة المثالية المتزمتة :

تعقيب :

تعرضت المثالية المتزمته لحملة من النقد شارك فيها الطبيعيون والمثاليون المعتدلون على السواء ، وحسبنا من نقد الطبيعيين قول **« ليفى بريل »** (١٩٣٩) Lévy-Bruhl ـ احد ائمة الفلسفة الوضعية ـ **ان فلسفة المثاليين الاخلاقية تقوم على مصادرتين : تقول**

---

(١٥) Calderwood, A Hand-book of Moral Philosophy, Ch. III,

(وقد اعتمد في استخلاص هذه الخصائص على ديكارت في المقال ـ والتاملات ـ وعلى « ريد » في كتابه عن القوى العقلية ـ وعلى « كانط » في « ميتافيزيقا الاخلاق » وعلى « كوزان » في : الحق والخير والجمال .. الخ . وانظر كتابنا : الفلسفة الخلقية : نشأتها وتطورها ط ٢ ص ٣٧٤ ـ ٣٧٧ .

اولاهما ان الطبيعة البشرية واحدة فى كل زمان ومكان ، والتسليم بهذا ينادى باصحابه الى ان ينظروا نظرا عقليا الى مفهوم الانسان من حيث هو انسان ، فيتسنى لهم بعد ذلك ان يقولوا بامكان وضع مبادىء عامة للسلوك الانسانى بما هو كذلك ، ويكون تشريعهم الاخلاق للبشرية كلها بغض النظر عن اختلاف الظروف والاحوال ، مع ان التجربة تشهد بأن طبائع الناس تختلف باختلافهم فى كل زمان ومكان .

وثانى المصادرتين اللتين تقوم عليهما فلسفة المثاليين ان الضمير فطرى مطلق ، فاحكامه على الافعال واحدة فى كل زمان ومكان ، **تختلف تطبيقات اوامره** ولكن المبدا كلى **انسان واحد** ، مع ان التجربة تشهد بان احكام الضمائر على الفعل الواحد تختلف باختلاف اصحابه ، وانها نسبية متغيرة .

استخف المتزمتون من المثاليين بالعواطف والميول ، ونفروا من الجسم الذى بدا فى عرفهم مصدر كل شر ، فطالبوا بالعمل على استئصال شهواته ووأد ميوله ورغباته ، وهذا كفيل بان **يجعل الاخلاقية مطلبا عسير المنال لا يقوى على تحقيقه الا الابطال**، الى جانب **ان محاربة الجسم ونوازعه تفكيك للطبيعة البشرية** ، لانها ليست عقلا محضا حتى يمكن استبعاد جانبها الحاس ، ان للغرائز الفطرية وظيفتها فى المحافظة على الفرد او الابقاء على النوع ، وللعواطف المكتسبة خطرها فى بعث الحرارة والحيوية فى النفس الانسانية ، واذا كانت آداب المجتمع تقتضى فى كثير من الحالات قمع الشهوات ووأد العواطف فان من الحكمة ان نقنع بتنظيمها بهداية العقل ، وان نحذر مغبة الاسراف فى مجاهدتها ، والعمل على قتلها ، خشية الاصابة بالامراض العصبية والانحرافات النفسية التى نبهت اليها الدراسات السيكولوجية الحديثة .

هذا الى ان الخلاص من الصراعات التى تكون بين نوازع الحس ومطالب المجتمع ميسور بتحويل الطاقة النفسية عن اهدافها الطبيعية التى تتعارض مع تعاليم الدين وآداب المجتمع، الى اهداف تتفق مع آدابنا ، وتساير معتقداتنا ومعاييرنا الاخلاقية ، وبهذا الاشباع البديل غير الاصيل ، يمكن التخلص من التوترات التى تقترن بالازمات النفسية الناشئة عن الصراعات السالفة الذكر ، اما العمل على اماتة الجانب الحاس والقضاء على نوازعه فكفيل بان يفقد الانسان توازنه ويدمر شخصيته كما يقول دعاة التكامل النفسى من المحدثين من علماء النفس .

وقد فطن ارسطو ــ منذ ثلاثة وعشرين قرنا من الزمان ــ الى ما فات المثاليين المتزمتين قدماء ومحدثين ، انه كان لا يتصور الفضيلة الا باجتماع العقل والشهوة ، ومن اجل هذا رفض موقف الزهادة الذين ينزعون الى استئصال الشهوة من طبائع البشر ، لان الانسان عنده ليس عقلا خالصا كما تصوره هؤلاء المتزمتون ، ولا حسا محضا ــ كما ظن الحسيون ــ وانما هو مركب منهما معا ، فالأهواء والشهوات والميول هيولى (مادة) الطبيعة البشرية ، والعقل صورتها ، ولا قيام عنده لصورة بغير هيولى ــ الا متى كانت طبيعته الهية .. الى آخر ما قلناه فى التعقيب على موقف المتطرفين من المثاليين فى كتابنا عن الفلسفة الخلقية .

هذا الى ان تفسير هؤلاء المتزمتين لعمومية القيم العليا قد مزق الصلة التى تربطها بالواقع الخارجى ، وابداها فى نظر الكثيرين وهما أو خيالا ، اذ جعل القيم من وضع فلاسفة الاخلاق ، ينتزعونها من طبيعة العقل ولا يستمدونها من الخبرة الحسية ، لان القانون الاخلاقى مبدا كلى ثابت فلا يعقل ان تستفتى التجربة فى امره .

واذا كان الطبيعيون بمختلف مذاهبهم قد انكروا مطلقية القيم الانسانية ، ورفضوا القول بانها تصدق فى كل زمان ومكان ، فقد كان المثاليون على حق حين اكدوا ان المبدأ الاسمى يكون كليا عاما يلتقى على طريقه الناس جميعا ، واحتاطوا فقالوا ان الخلاف بين الناس فى الأحكام الخلقية التى يصدرونها على الفعل الواحد انما يكون فى تطبيقات المبدأ الكلى على الحالات الجزئية ، فالصدق مبدأ انسانى عام، لكن الخلاف قد ينشأ فى حالات تطبيقه ، هل يصدق الطبيب مع مريضه المشرف على الموت حين يسأله عن حالته ؟ واذا لجأ الى بيتى رجل هربا من مجرم يريد ان يفتك به ، ثم سألنى المجرم عنه فهل اصدقه القول ؟ فى مثل هذه الحالات الجزئية يمكن ان يكون بين الناس خلاف ، لكنهم قطعا متفقون على ان الصدق مبدأ انسانى يطالب بالتزامه كل انسان فى كل زمان ومكان .

وحسبنا فى هذا الصدد ان نقدم تفسيرا لعمومية القيم قاله احد مؤسسى الفلسفة التحليلية من خصوم الميتافيزيقا وهو « برتراندرسل » (١٩٧١) Bertrand Russell ومؤدى رأيه ان « **علم الاخلاق محاولة يقوم بها فرد ليجعل من رغباته الشخصية امانى او رغبات يدين بها غيره من افراد المجموع** » .

يقول « رسل » : حقيقة ان المثل الاعلى ليس مجرد رغبة شخصية ، كرغبة الانسان فى اسباب راحته او الحصول على طعامه ومسكنه ، فالشىء الذى يفرق بين المثل الاعلى والشىء العادى حين يرغب فيه الانسان ، ان المثل الأعلى غير متعلق بالمصلحة الشخصية ، انه شىء لا علاقة له قط ـ فى الظاهر على الاقل ـ بذات الشخص الذى يشعر بالرغبة فيه ، ولذلك يكون من الممكن من الناحية النظرية ان يصبح المثل الأعلى موضوع رغبة من كل انسان ، وبهذا يمكننا ان نعرف المثل الأعلى بأنه شىء مرغوب فيه دون ان يكون الراغب فيه مركز الانتباه فى ذاته ، اى فى اهوائه ومصالحه الشخصية ، وبحيث يتمنى هذا الراغب فيه ان يكون مثله الأعلى مرغوبا فيه من كل انسان ، فقد ارغب فى ان يجد كل انسان ما يكفيه من الطعام ، وان يعطف كل انسان على كل انسان ... وهلم جرا . واذا رغبت فى شىء من هذا القبيل ، رغبت كذلك فى ان يكون موضع رغبة من جميع الناس ، وبهذه الطريقة يمكننى ان اقيم ما يبدو ـ فى ظاهره ـ بناء اخلاقيا عاما غير شخصى ، وان كان فى الحقيقة يقوم على اسس من رغباتى الشخصية ، لان الرغبة فى المثل الأعلى تظل رغبتى حتى ولو لم يكن الشىء المرغوب فيه على اتصال بشخصى ، فمثلا قد يتمنى انسان ان يستوعب العلم كل انسان ، وقد يتمنى غيره ان يقدر الفن كل انسان ، فالذى يفرق بين رغبتيهما هو اختلاف شخصى محض (١٦) .

هكذا ربط « برتراندرسل » بين القيم العليا ودافع الرغبات الشخصية عند الانسان، وجعل التفرقة بينها وبين الرغبة الشخصية قائمة فى خلو المثل الأعلى من الميول الشخصية والمصالح الذاتية ، وان كان فى أصله رغبة شخصية وسّع صاحبها اطارها حتى جعله شاملا للبشرية ، **هذه هى عمومية القيم ، ذاتية من حيث هى صادرة عن الذات ، وموضوعية من حيث هى ملتقى الناس جميعا.**

وقد نزع المتطرفون من المثاليين الى تحويل القاعدة الأخلاقية الى قانون صورى مقطوع الصلة بالخبرة الحسية ، وحرصوا على النتيجة التى نجمت عن هذه الصورية وهى امتناع الاستثناء من القانون الاخلاقى تحت اى

---

(١٦) B. Russel, Religion & Ethics, 1935, P, 224-25.

ظرف من الظروف ، وقد تكفل ببيان الخطأ في ذلك وفي غيره المعتدلون من المثاليين انفسهم (١٧) ، فلنقف قليلا لبيان رأيهم :

(ج) فريق المعتدلين من المثاليين الانجليز :

وهم الذين شاركوا اقرانهم من المتطرفين المتشددين في الكثير من مقومات **المثالية المتزمتة فرفضوا رأى الطبيعيين في القول بأن القيم الخلقية هي صفات يخلعها** العقل على الأفعال الانسانية وفاقا للظروف المتغيرة المنظورة ، وقالوا انها **صفات عينية موضوعية تقوم في طبائع الافعال التى تتألف من خصائصها الذاتية مستقلة عنا ، وبالتالى** تكون كلية **لها نوع من الثبات نعرف حدوده بعد قليل .**

وقالوا ان احكام القيم تتجاوز وصف الواقع الى التعبير عما ينبغى أن يكون - مما ليس بكائن في الواقع الخارجي - وذلك بالقياس الى مبدأ او غاية ينشدها الانسان واعيا مدركا ، ولكن احكام التقييم تصدر اصلا عن افراد ، وان كان عليهم ان يسقطوا من حسابهم عند اصدارها رغباتهم الشخصية ومصالحهم الذاتية ، وان يجردوا انفسهم من ميولهم واهوائهم على قدر ما تسمح الطاقة البشرية ، حتى تكون احكامهم موضوعية ما امكن ذلك ، هذه الاحكام تصدر عن افراد ، يخالف كل منهم اقرانه في الظروف التى يعيشها ، والعوامل التى تتضافر على تكوين مشاعره ، وتشكيل مصالحه وتحديد مطامحه وتوجيه أفكاره ، ان القيم لا تقوم في عزلة عن الانسان ، والانسان ينتمى الى مجتمع ولا يعيش في فراغ ، انه يحيا في خضم ظروف وملابسات متغيرة لا يستطيع ان ينتزع شخصيته من عالمها تماما دون ان يدمرها أو يفقدها توازنها ، ومن هنا اهتزت موضوعية احكامه المعيارية ، اذ بدا بينه وبين غيره من الناس بعض وجوه الخلاف في تقييم الأفعال - والأقوال والأشياء ، - وبالتالى انتفى وصفها على سبيل القطع بانها ثابتة لا تتغير ، عامة وليست جزئية ، مطلقة وليست نسبية ، ان احكام التقييم لا تكون فردية خالصة ، لأن صاحبها يحاول عند اصدارها ان يتجاوز فرديته الى مجال اوسع نطاقا واعمق وعيا ، حتى يكاد تقييمه ان يكون جماعيا أو انسانيا مثاليا ، يبنيه على عقل يشارك فيه الناس جميعا ، ولكن الظروف التى يعيشها لا تكفل لأحكامه الموضوعية الكاملة ، وتبيح الاستثناء من القاعدة الخلقية وفاقا لشروط نتعرض لها بعد قليل .

وفي ضوء هذه السماحة جاء تقدهم للمثالية المتزمتة ، وقد عرضوا لها كما بدت في فلسفة كانط ومن ذهب مذهبه ، فرفضوا تحويل القاعدة الخلقية الى قانون صورى مقطوع الصلة بالواقع ، ان مبدأ الواجب عند كانط لا يساعد الانسان على استخلاص واجباته في الحياة العملية ، انه قاعدة سلبية للسلوك لا تصلح مرشدا وهاديا ، يفيد فيما يتعين الاحجام عن فعله ، ولا يفيد في الارشاد الى ما ينبغى فعله فيما قال « **جون ستورت مكنزي** » (١٩٣٥) J. S. Mackenzie **وبرادلى** (١٩٢٤) F. H. Bradley وغيرهما من اعلام المثالية المحدثة .

وانكر هؤلاء ما ترتب على صورية القانون الأخلاقى من نتائج ، في مقدمتها التشدد والتزمت الذى تمثل في ابعاد العواطف والميول حتى ولو كانت نبيلة - باعثا على فعل الواجب - ذلك لأن القانون الأخلاقى مبدأ صورى خالص لا يتعلق بوجدان او عاطفة او شهوة او نحوها مما يدخل في طبائع البشر ، ان الواجب عند

(١٧) انظر كذلك في نقد المثالية المتزمته ص ٦٤ - ٦٥ في هذا المخطوط)

كانط لا يصدر الا عن استخدام عقلى لمبدأ الواجب ! وأبان نقاد هذه النزعة المتطرفة ان السلوك الذى يصدر عن عاطفة سامية قد يكون انبل من سلوك يصدر عن العقل وحده، ويتمثل هذا فى عاطفة « محبة البشر » التى تحمل بعض الناس على اتيان انبل الأفعال ، دون ان ينتظروا جزاءا ولا شكورا .

بل كان من دلالات التزمت سالف الذكر ـ كنتيجة لصورية القانون الأخلاقى ـ تحريم الاستثناء من هذا القانون تحت اى ظرف من الظروف ، مع اننا نعرف بالحس الخلقى أن **ليس ثمة قاعدة اخلاقية بلغت من القداسة حدا يمنعنا من ان نستثنى منها بعض الحالات فى بعض الظروف ، ان القانون الأخلاقى قد وضع من أجل الانسان ، وليس الانسان هو الذى خلق من اجل القانون** .

وكثيرا ما تكسر المبادىء الخلقية ـ ابان الحروب خاصة ـ لمنع مزيد من الشرور ، وحتى فى حياة السلم كثيرا ما يتصارع بعضها مع بعض ، كالصراع الذى يقوم بين مبدأ يوجب الامتناع عن الكذب ، ومبدأ يوجب الكذب انقاذا لحياة انسان يريد مجرم أن يفتك به ، بل ان على الدبلوماسى ان يكذب متى ادى كذبه الى منع حرب عالمية ثالثة .

لقد فسر كانط الواجب بانه امر واحد مطلق والانسان ملزم بطاعته دون نظر الى نتائجه ، لكن نقاده من المثاليين المعتدلين من امثال « وليم ديفيد روس » (١٩٤٠) W. D. Ross قد راوا ان الواجب يتمثل فى التزامات مختلفة او أوامر متعددة ، قد يناقض بعضها بعضا ، فالالزام الذى يوجب الصدق ، قد يتعارض مع الزام آخر يوجب على الأسير ان يكذب على آسريه متى اقتضت ذلك مصلحة الوطن ؛ وخشية أن يفشو بين الناس كسر القاعدة الخلقية ـ بغير موجب ـ **اشترط «جيمس مل» (١٨٣٦) James Mill لكسر القاعدة امكان تعميم كسرها فى كل ظرف مشابه ، فيصبح كسرها فى هذه الحالة قاعدة اخلاقية ، فلا يكون كسرها من اجل نزوة او شهوة أو مصلحة، وهكذا اجاز عصيان الواجب من اجل واجب أسمى، وكسر القاعدة الاخلاقية** من اجل قاعدة انبل .

وانكر المعتدلون من المثاليين ما يبدو فى المثالية المتزمتة من فصل قاطع بين العقل والحساسية ، ورد القيم الخلقية الى العقل دون الحساسية ، بدا هذا واضحا فى المذهب الرواقى القديم ، وتسلل هذا المعنى الى المثالية المتزمتة كما بدت عند « كانط » حديثا ، واوحت كتابات بعض النقاد من المثاليين المعتدلين الى ذلك ، كما يشهد التعارض الذى اقامه « برادلى » فى كتابه «دراسات اخلاقية» بين مذهب كانط الذى يطالب بالواجب من اجل اللذة ، بل جاهر « **موبرهيد** » (١٩٤١) (١٨٧٣) النفعى الذى يوجب طلب اللذة من اجل اللذة ؛ بل جاهر « **موبرهيد** » (١٩٤١) J. H. Muirhead بأن كانط يرى ان غاية الواجب تقوم فى صورة تضحية بالذات Self - Sacrifice وحشر « **سن** » Sen مذهب كانط فى زمرة المذاهب التى ترد الأخلاقية الى قهر الذات ـ Self-conquest او قمعها Suppression كما كان الحال عند الكلبية والرواقية ونساك المسيحية وزهادها ! وان راى امثال « مكنزى » ان فى ذلك مبالغة وجورا على المذهب الكانطى : لان كانط كان

يحتفظ للسعادة بمكان في مذهبه (١٨) . لكن نقاده قد انكروا الجور على الذات الحاسة في سبيل الذات العاقلة ، وطالبوا بتنظيم الميول والرغبات والشهوات بهداية العقل دون العمل على استئصالها وإماتتها ، خشية تفكك الطبيعة البشرية وعدم تكاملها ، على نحو ما قلنا في تعقيبنا على المثالية المتزمتة .

وسنعود في تاريخ البحث في القيم الى مناقشة الاتجاهات الثلاثة السالفة الذكر .

٢ ـ مصدر القيم العليا في مذاهب الفلسفة الخلقية

اشاع البحث في القيم الخلقية الفرقة بين الباحثين ، فكان منهم من رد القيم الى المجتمع ، ومنهم من تشبث بمفهوم الحياة الاجتماعية حتى قصرها على الأحوال الاقتصادية ومنهم من ارجعها الى الانسان صانع التقييم ، ومنهم من سلب الانسان القدرة على القيم وردها الى الله ، ومنهم من نقل سلطة الله الى سلطة الطاغية المستبد والحدر بالقيم اليه ، ومنهم من رد القيم الى طبائع الافعال الانسانية وحقائقها . . . فلنقف قليلا لبيان وجهات النظر هذه :

(١) رد القيم الى المجتمع :

ايد هذا الرأى اصحاب الفلسفة الوضعية وعلماء الاجتماع ممن جسموا شخصية المجتمع على حساب افراده ، ذلك ان النزعة الاجتماعية التاريخية قد احتلت في القرن التاسع عشر مكان الصدارة ، وانصرف الكثيرون من مفكريه عن دراسة الانسان في عزلة عن اقرانه ، ونظروا اليه من حيث هو عضو في مجتمع ، يدين بتأثير الجماعة البشرية التي ينتمي اليها ويخضع لتأثيرها ، ويستجيب لتعاليمها ، دون ان يقوى على صدها ، او يسيطر على توجيهها وتصدى لتأييد هذه الوجهة من النظر **اوجيست كونت** (١٨٥٧) August Comte امام الفلسفة الوضعية ، والوضعيون من ورائه وفي مقدمتهم اتباع المدرسة الاجتماعية الفرنسية التي كان يتزعمها **اميل دوركايم** (١٩١٧) E. Durkheim .

وفي ذلك القرن ـ التاسع عشر ـ اصبح العلم الطبيعي بدقة قوانينه مناط الثقة بسبب ماحققه للمجتمع الانساني من خدمات ، فانصرف الكثيرون من مفكريه عن التفكير العقلي الميتافيزيقي ، ونزعوا الى اصطناع المناهج العلمية التجريبية في دراسة العلوم الانسانية ـ وفي مقدمتها الاخلاق ـ وبدت هذه الظاهرة في فلسفة « كونت » واتباعه من الوضعيين(١٩) فاستبعدوا التفكير الميتافيزيقي واللاهوتي اقتداء بالمشتغلين بالعلم الطبيعي ، واتجهوا الى وضع قوانين تفسر الوقائع الخلقية الجزئية ، توطئة للافادة منها في دنيانا الحاضرة .

---

(١٨) انظر في هذا :

Bradley, Ethical Studies,
Muirhead, Elements of Ethics,
Johnston, Elements of Moral Philosophy.
Mackenzie, Manual of Echics.

(١٩) انظر ،

Lévy-Bruhl, La Morale et la Sience des Moeurs,

وقد نقلته الى الانجليزية اليزابيت لى تحت عنوان Ethics and Moral Science 1905

وانظر خاصة La Méthode dans les sciences (La Morale par Lévy-Bruhl)

وقد لخصنا الفصل الذى كتبه في هذا الكتاب ليفي بريل ، عن منهج علم الاخلاق ـ الوضعى في مقدمة ترجمتنا لكتاب سدجويك عن تاريخ الاخلاق .

وقد كان من رأيهم ان الفلسفة الميتافيزيقية قد استنفدت موضوعها ، وافتقدت بعد ظهور التفكير العلمي ما يبرر وجودها ، واثبت تاريخها الطويل عجز العقل عن ادراك حقيقة ما وراء العالم الواقعي المحسوس ، ومن هنا كان انصرافهم عن فلسفة الاخلاق الميتافيزيقية، والنزوع الى دراسة الوقائع الخلقية الجزئية بمناهج الملاحظة الحسية ، وفي ضوء هذا اهتم الوضعيون باتصال الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وجسموا المجتمع على حساب افراده ، ورأوا ان شخصية الجماعة اكبر من حاصل مجموع شخصيات افرادها ، وانتهوا الى القول بوصاية علم الاجتماع على علم الاخلاق ، وكان قد اريد لعلم الاجتماع ان يكون فرعا من العلم الطبيعي، موضوعه الظواهر الاجتماعية الجزئية، ومنهجه الملاحظة الحسية، وادى بهم هذا الى اعتبار القيم الخلقية وليدة المجتمع ، تتغير بتغيره وتتطور بتطور احواله ، وبالتالي تكون جزئيه نسبية وليست مطلقة ثابتة ، لان استبعاد التفكير الميتافيزيقي من مجال البحث العلمي يؤدي حتما الى استبعاد المطلق من مجال الدراسة ، والتسليم بنسبية الحقائق والقيم .

وفي ضوء هذا **ارتدت القيم التي يدين بها الفرد الى المجتمع الذي ينتمي اليه ،بمعنى ان الفرد يستمد قيمه من نظم مجتمعه وعاداته وتقاليده وثقافته وعرفه ، وكل ما يتنافى مع اوضاع المجتمع يتعرض للنقد والسخرية ،** او كما يقول «**جود**» (١٩٥٣) C.E. M. Joad يستمد الفرد قيمه من المتجر الاجتماعي ، كما يأخذ احذيته وملابسه من المحل التجاري المخصص لبيعها ، والخير والشر ، او الصواب والخطأ ، يتوقف مدلول كل منها على خطوط الطول والعرض التي تحد منزله الذي نشأ فيه ! (٢٠)

لم تتبلور الصورة على هذا الوضع الا على يد المدرسة الاجتماعية الفرنسية ، اذ اهتم «دوركايم» بدراسة الظاهرة الاجتماعية لاقامة الاجتماع علما وصفيا مستقلا ، وانتهى الى القول بانها تنشأ خارج شعور الفرد كحقيقة موضوعية مستقلة عن مزاج الفرد واهوائه وعواطفه، وبعيدة عن ارادته ، تؤثر فيه وتتحكم في توجيه سلوكه وتفكيره وشعوره على غير ارادة منه ، وهي كغيرها من الظواهر الطبيعية تدرس بمناهج التجربة وتخضع لقوانين علمية، اذ انها وليدة العقل الجمعي (٢١) Collective mind واخص الصفات التي تميزها هي صفة القهر والالزام ، بمعنى انها تفرض نفسها على الافراد فلا يملكون الا طاعتها ، راضين او كارهين ! وهذا هو الضغط الاجتماعي Social pressure .

وقيم الاخلاق او مثلها العليا من طبيعة الظواهر الاجتماعية ، تنشأ آليا باجتماع الناس بعضهم مع بعض ، في اي ركن من اركان الارض ، ولا تكون قط من صنع الافراد ، او وضع الفلاسفة ـ كما ظن المثاليون ـ ان الفرد لا يملك الا ان ينصاع لتوجيهات المجتمع ، ويستجيب لمقتضيات عرفه وتقاليده ، فان تمرد الفرد على سلطانه كانت الفوضى والانحلال **وليست القيم الا تعبيرا عن رغبات الافراد في ارضاء المجتمعات التي ينتمون اليها** ، واستقراء حياة الافراد يشهد بان الواجبات التي يفرضها المجتمع على افراده ان تعارضت مع عواطف الفرد ، تغاضى الفرد عن مشاعره ، واستجاب لمعايير المجتمع وقيمه العليا ، والا عرض نفسه

---

(٢٠) Joad, Guide to the Philosophy of Morals & Politics, P. 448

(٢١) كان اشهر القائلين بالعقل الجمعي هؤلاء الفرنسيون ، واكثر الانجليز قديما والامريكان فيستخفون بفكرة العقل الجمعي .

لاستهجان المجتمع وسخطه، وخضع للعقوبات التى تفرضها قوانينه ، وطاعة الفرد لمواضعات المجتمع ليست دليلا على انه رب أفعاله وصانع السلوك الذى يأتيه ـ فيما يتوهم ـ عن رضا واختيار ، انه دليل على انه يطيع مواضعات المجتمع عن غير تفكير ، ويدون رغبة فى العناد والتمرد على سلطانه ... ومن هنا راى « دور كايم » **ان الضمير الفردى يعكس بيئة الجماعة التى ينتمى اليها ، وفيه تلتقى تعاليمها** اى ان الانسان ابن عصره ووليد بيئته ، يخضع لمعايير التقييم وقواعد السلوك وصور المعتقدات التى تفرضها عليه أوضاع مجتمعه ، ومن الخطأ ان يظن ظان ان قيام الفرد برفض الظواهر او تعديلها شاهد على قدرته على التحرر من سلطانها ، او ان المشرع حين يسن القوانين يقدم الدليل على قدرته وحريته فى وضعها ، فان هذا وامثاله مرهون برضا الجماعة وقبولها، اى حينما يفقد القانون طابعه الفردى ويصبح ظاهرة اجتماعية ... وبهذا كله فقد الفرد حريته وفاعليته ، واصبحت القيم التى يدين بها ، من صنع المجتمع الذى ينتمى اليه .

تعقيب :

كان للوضعيين والاجتماعيين الفضل فى الكشف عن العلاقات التى تربط الحياة الخلقية بالحياة الاجتماعية ، وان كانوا قد جسموا شخصية المجتمع حتى توارت الى جانبها شخصيات افراده ، بل كان لهم الفضل فى الكشف عن كثير من اسباب المنع والتحريم التى نشأت عن طرق التفكير البدائى ،وتخلفت عن نظم الطوطم ، وكنا نردها خطأ الى قيم الأخلاق ومثلها العليا .

ولكن الوضعية قد ظهرت فى عصر تدهور فيه التفكير الأخلاقى ، ففى انجلترا سادت فلسفة النفعيين على يد « بنتام » (١٨٣٢) J. Bentham وجون ستورت مل » (١٨٧٣) J.S. Mill واضحت الأخلاق عند « هربرت سبنسر » (١٩٠٣) H. Spencer مجرد نازع للمشاعر الانسانية ، وتتبع لتطورها التلقائى من الفردية الى الغيرية ، وفى المانيا أخذ « نيتشه » (١٩٠٠) Nietzsche يجد فى هدم القيم الخلقية التقليدية ويهاجم القوانين الخلقية المتعارف عليها ، بحجة أنها تعوق تطور الانسان الى ما سماه بالسوبرمان ـ اى الانسان الأعلى ـ لأنها تمثل أخلاق العبيد الضعفاء ! وفى فرنسا راع « كونت » الدمار الذى الحقته بفرنسا ثورتها الكبرى ، فنزع الى تقويض القيم التى أتشاها المثاليون من الفلاسفة ، وارسى فلسفته الوضعية رغبة فى اصلاح بلده وتخليصه من الدمار الذى أصابه ، ومن شان الذين يتعجلون الاصلاح أن يفتقدوا الثقة فى القيم الروحية العليا ، ووراء هذا كله افتتن الكثيرون بالمخترعات الحديثة التى تقوم على نظريات العلم الطبيعى ، والعمل على تيسير الحياة ، فانصرفوا عن المناهج العقلية ، واصبح العلم مناط آمالهم التى تبدد الكثير منها بعد ذلك ... ! وفى غمرة هذا كله ضاعت القيم العليا التى مكن لها المثاليون .

وكان فى الاتجاه الى رد القيم الى المجتمع مواضع ضعف لا تخفى ، فمن ذلك قولهم ان الاخلاقية تقوم فى طاعة الفرد لمواضعات المجتمع وتقاليده ، حتى أضحى الفرد مسلوب الحرية فاقد الارادة والفاعلية ، ان الاستقراء ليشهد بأن مواضعات المجتمع كثيرا ماتكون هزيلة بالية ، وعندئذ تكون الاخلاقية فى هذا الوضع اقرارا لفساد المجتمع ، وتوكيدا لقيمه المريضة؛ **مع ان الاخلاقية الاصيلة تستلزم فى هذه الحال الثورة على العرف الاجتماعى الهزيل، والتحرر من قيم المجتمع المتخلف ، تطلعا الى اصلاحها واستبدالها بقيم سليمة جديدة ، تصدر عن فرد ، رجعا لفساد مجتمعه ، ومنعا للجمود ، وتحقيقا لتطوره الروحى .**

ولم يفرق الوضعيون فى تصورهم للقيم بين الافعال التى يدرسها علم الاجتماع ،

والأفعال التي تبحث فيها فلسفة الأخلاق ، الفعل الاجتماعي يصدر من الجماعة البشرية، وينشأ آليا من تعامل أفرادها بعضهم مع بعض أما الفعل الخلقي فيصدر من الفرد ، ويتوافر فيه ركنا المسئولية مجتمعين ، وهما التعقل وحرية الاختيار ، بمعنى أن يتعقل الانسان هذا الفعل ويتدبر امره ، وأن يكون مع هذا حرا في اختيار الاقدام عليه أو الاحجام عنه ، غير مكره في ذلك ، وان كانت الحرية نفسها مقيدة بشخصية صاحبها التي اسهم المجتمع في تكوينها ، **فالقيم الخلقية بهذا التصور لاتكون ابدا مجرد صدى للجماعة البشرية واستجابة لعرفها ومسايرة لتقاليدها** ، وانما تنبع أصلا من العقل الذى يعرض للبحث في غاية الانسان بما هو انسان ، لا من حيث هو عامل أو موظف أو امير ... ولا ترتد هذه القيم الى سلطة خارج الذات العاقلة ـ مع الاعتراف بأن الذات لا تخلو من تأثر بمواضعات المجتمع ، ولكنه التأثير الذى لا يفقد الفرد القدرة على التعقل وحرية الاختيار .

وقد ترتب على نظرة الوضعيين للقيم الخلقية نتائج مروعة ، كما اظهرها الفصل القاطع بين الفرد والمجتمع الذى ينتمى اليه ، ورد القيم الى هذا المجتمع وحده ، وجعلها ملزمة قاهرة للأفراد ، ففقد الانسان في هذا القصور حريته وكرامته ، واذا كان الوضعيون قد زعموا ان المجتمع هو الذى يحدد حياة افراده ، ويتحكم في توجيه سلوكهم ، ويفرض عليهم نوع القيم التي يدينون بها ، فقد عرف النصف الثاني من القرن التاسع عشر وما بعده اتجاها شخما يؤكد ان الفرد هو الذى يحدد معنى التاريخ ويوجه سيره !

كان « **توماس كارلايل** » (١٨٨١) Th. Carlyle يقول أن الفرد (البطل) هو الذى يوجه تاريخ امته ويتحكم في سيرها ، ومن اراد ان يعرف تاريخ امة ، فحسبه ان يعرف تاريخ ابطالها ... (٢٢)

وفي القرن العشرين نشأ المذهب التاريخى Historicism على يد « **بندتو كروتشه** » (١٩٥٢) B.Groce وغيره ممن جعلوا نشاط الذات مركزا يدور حوله كل شيء ، وكثرت صيحات الاحتجاج ضد جور المجتمع على حرية الفرد، ووضح هذا في آثار القصاصين والفنانين ورجال الاقتصاد ممن انكروا سيطرة الحكومة والهيئات على النشاط الاقتصادى ، وطالبوا بحرية الفرد في تصرفاته ، وسار في الركب طلاب الحرية السياسية ، والداعون الى حقوق الانسان ، واشتدت حملة انصار الحرية الفردية على الوضعيين الاجتماعيين ممن استخفوا بها وانكروا فاعليتها ، فاخذ « تارد » Tarde وهو يحمل على « دور كايم » يرد الظواهر الاجتماعية الى الظواهر النفسية المتبادلة بين الأفراد من طريق تقليد الافراد بعضهم لبعض ، وجاهر بالقول بأن الضمير الاجتماعى ليس الا انعكاسا لضروب مختلفة من هذا التقليد والمحاكاة .

ويقول « **اميل برييه** » (١٩٥٢) E. Brehier في نقده للرأيين سالفى الذكر ان العلاقة بين الفرد والمجتمع قد اصبحت اليوم غير ذات موضوع ، لقد اخطأ كارلايل و « كروتشه » ومن ذهب مذهبهما في تجسيم فاعلية الفرد على حساب المجتمع ، كما اخطأ « دوركايم » ومن جرى مجراه ممن رأوا ان الفرد دمية يحرك المجتمع خيوطها باصابعه ، وانه ـ وهو فاقد القدرة على التعقل وحرية الاختيار ـ يخضع لنظام لا دخل له في وضعه اطلاقا ، **ومن الضلال في رأى المعاصرين من علماء الاجتماع وعلماء النفس ان ينظر الى الفرد والمجتمع كما لو كان كل منهما منعزلا عن الآخر ومستقلا**

---

(٢٢) عرض النظرية في « كتابه « الابطال وعبادة البطولة » Heroes & Hero — worship

بذاته ، فالفرد فى نظر المعاصرين من الاجتماعيين والسيكولوجيين مركب تركيبا اجتماعيا يتعذر الفصل بين اجزائه (٢٣)

وصفوة القول ان القيم لا تصدر عن ذات الفرد وحدها ، ولا عن المجتمع وحده **فالحياة الأخلاقية حياة انسانية ، اى حياة كائن يرتبط فى جوهره بغيره ، ويعيش وسط جماعة ، فحياته ليست حياة روحية خالصة ، ولا هى حيوانية خالصة ، وانما هي مزيج منهما معا ،** والفرد لايعيش فى عزلة ، ولا يذوب فى المجتمع ويفنى فيه تماما .

٢ ــ رد القيم الى الاحوال الاقتصادية :

يدين بهذا الرأى اتباع الماركسية الذين شاركوا الوضعيين والاجتماعيين فى الاستخفاف بارادة الافراد ، ولكنهم خالفوهم فقالوا برد القيم الى الأحوال الاقتصادية دون غيرها من مقومات الحياة الاجتماعية .

ومؤدى نظريتهم **ان التاريخ يتحكم فى مسيرته قوانين موضوعية لا تخضع لارادة الافراد او الجماعات، وهذه هى حتمية التاريخ عندهم** ، ومن اصطناع منهج الديالكتيك فى دراسة التاريخ توصلوا الى الكشف عن التناقض بين القوى المنتجه وعلاقات الملكية ، ففسروا التاريخ بارجاع كل احداثه الى العامل الاقتصادى ، وان اعترف « فردريك انجلز » Fr. Engels (١٨٩٥) بنوع من التأثير المتبادل بين القوى المادية والقوى الفكرية، لكنه صرح بأن العامل الحاسم فى سير التاريخ هو العامل المادى الاقتصادى ، اما العوامل الروحية من فكر وادب ... فلا تعدو ان تكون « نتيجة » سلبية له ، ان طريقة الانتاج ــ فيما يقول كارل ماركس (١٨٨٣) K. Marx هى التى تحدد اوضاع المجتمع السياسية والفكرية والاجتماعية وليس العكس (٢٤) ، وهذه هى المادية التاريخية Historical Materialism (٢٥) وقد كشف الماركسيون عن التناقض بين طبقات المجتمع الواحد ، فانتهى بهم ذلك الى الصراع بين الطبقات Class struggle الذى جاء فى مطلع بيان الحزب الشيوعى Manifesto of the Communist Party والذى اعلنه ماركس ورفيقه انجلز عام ١٨٤٨ ان تاريخ اى مجتمع حتى يومنا الحاضر ليس الا تاريخ الصراع بين الطبقات ، وذلك بسبب ملكية قلة من الافراد لوسائل الانتاج مما يمكنها من السيطرة على كثرة الاخرين واستغلالهم لصالحها ... ان اساس الشيوعية ــ فيما يقرر هذا البيان ــ هو ملكية الشعب

---

(٢٣) E. Brehier, Les Thèmes Actuels de la Philosophie, 1954, Ch. VII, P. 34 ff.

(٢٤) اعترف انجلز فى رسالة له عام ١٨٩٠ بانه قد بالغ مع ماركس فى تقدير الاثار التى تترتب على العوامل الاقتصادية ، وصرح لاحد اصدقائه بانه يحمل مع ماركس نصيبا فى مغالاة اتباعهما فى الاهتمام بنتائج العوامل الاقتصادية ، مع اغفال العوامل الاخرى فى تفسير التاريخ ، وقال ان هذه المغالاة كانت بسبب مغالاة خصومهم فى اغفال اثار العامل الاقتصادى ، بل قيل ان « ماركس » نفسه لم يجسم المادة على حساب العقل وافكاره ، ولم يغفل دور الافكار فى تطوير التاريخ ، بل كان يعتقد فى التأثير المتبادل بين الافكار والاشياء ، وشراحه من اتباع الماركسية هم الذين انحرفوا عن مبادئه ، وقنعوا بتفسير التاريخ تفسيرا اقتصاديا محضا جعل التاريخ كله مجرد صراع بين طبقة تستغل وطبقة اخرى تعانى من هذا الاستغلال .

(٢٥) وهى ترد حضارات الامم وتفسر حياتها العلمية والادبية والعقلية ... باسباب اقتصادية ، وعكسها الروحية التاريخية Historical Spiritualism التى ترى ان الحياة العقلية والعلمية والفنية والدينية هى تفسر حضارة التاريخ وتشكل حتى الحياة الاقتصادية .

لكل وسائل الانتاج ، وبهذا تنتفي ملكية الافراد ويمتنع قيام الطبقات ، ويزول استغلال الانسان للانسان .

واذا كان الطبيعيون ــ من أمثال « ليفي بريل » (١٩٣٩) Lévy-Bruhl قد اخذوا على المثاليين انهم اقاموا فلسفتهم على مصادرة تقول ان الطبيعة البشرية واحدة في كل زمان ومكان ، وبالتالي يمكن وضع مبادىء او قيم انسانية مطلقة تصدق في كل زمان ومكان ، فان الماركسية قد رفضت هذه الاحكام المجردة ، وانكرت ان تكون هناك طبيعة بشرية ثابته لا تتغير ، فهي عندهم نسبية متغيرة ، فالانسان وليد بيئته وليست له ماهية ثابته ، والذى يميزه من الحيوان هو العمل والانتاج بغية السيطرة على الطبيعة ، وقوانين العلم تتحقق مستقلة عن ارادته ومزاجه ، وهو يخضع لها دون ان يكون في مقدوره ان يغيرها او يلغيها .

فالماركسية عند شراحها مذهب علمي ينزع الى الكشف عن قوانين سير المجتمع بحكم تطوره في ضوء البحث العلمي المجرد من العواطف والاهواء ، وبالمادية التاريخية التي دانت بها جاهرت بان الذى يوجه العالم ويتحكم في تطوره ليس الفكر ، وانما هو الاحوال الاقتصادية التي تسود اى مجتمع في اية مرحلة من مراحل حياته ، فتكيف تفكير اهله ، وتحدد اساليب تطورهم وسائر حياتهم .

وفي ضوء هذا كان تفسيرهم للقيم ، اذ رفض شراح الماركسية رد القيم الى العقل الانساني ، وانكروا ارجاعها الى العناصر الروحية ، واعتقدوا بان التفكير النظرى المجرد لا تأثير له على مجرى التاريخ فمباشرة النظر العقلي لا يسوغها الا اتصال التأمل بالعمل الذى يغير الاحوال الاقتصادية تغييرا ينتهي بالقضاء على الفوارق الطبقية ، يقول ماركس : لقد اقتصرت مذاهب الفلسفة منذ الماضي السحيق على تفسير طبيعة العالم ، لكن مهمة الفلسفة هي العمل على تغييره ، وبتغيير العالم يغير الناس انفسهم ، ــ ويستحدثون قوانين جديدة تهيم على مجرى التاريخ ، وقد انكرت الماركسية ــ بدعوى الحرص على النوعية العلمية في دراسة الواقع ــ انكرت اثر العناصر الروحية في تفسير التاريخ ، كما انكرت رد القيم الى الله ممثلة في تعاليمه .

ومن النظام الاقتصادى الذى يسود المجتمع ــ اى مجتمع في اية فترة من حياته ينشا عالم العقل بكل ما يتضمن من قيم وحقائق ومعان ومفاهيم ، وينجم عن هذا ما سماه المثاليون بالقيم المطلقة التي تصدق في كل زمان ومكان ، وبدت القيم مجرد انعكاس للعلاقات الانتاجية المتغيرة زمانا ومكانا ، ومن هنا كان من الضلال ان يظن ظان ــ من المثاليين انها تشكل سلوك الفرد وتحدد اتجاه المجتمع ، وتهذب اوضاع الواقع ، ان ارادة الافراد لا تقوى على تغيير مجرى التاريخ . فالذى يتحكم في مسيرة احداثه قوانين تشبه القوانين التي تتحكم في سير الظواهر الطبيعية ، بهذا تلتقي في الماركسية قدرة الافراد على تغيير سير التاريخ في ظل ما سماه المثاليون وهما بالقيم العليا ، وفي ضوء هذا امتنع قيام المثل الاخلاقي الاعلى ، واذا كان ماركس قد هاجم واقع عصره ، فقد جاء ذلك نتيجة قوانين يجرى بمقتضاها التطور التاريخي . . .

والمجتمع يتألف دوما من طبقات ، لكل منها ــ في كل مرحلة من حياتها ــ وضع اقتصادى متطور ، ولهذا كان لها قيمها المتغيرة بتغير اوضاعها الاقتصادية ، وصراع الطبقات السالف الذكر ينتهي حتما بتغلب طبقة على طبقة اخرى ، وينشا عن هذا نفور من القيم التي كانت تدين بها الطبقة المندحرة ، وتطلع الى قيم جديدة تساير مصالح الطبقة الصاعدة ، ومن هنا كان تحول النظرة الى الخير والشر ، فما كان شرا عند الطبقة المندحرة قد يصبح خيرا عند الطبقة الصاعدة ، والعكس صحيح ،

وما من شك في ان اندحار قيم وانتصار اخرى يخضع لقوانين التطور الحتمي للمجتمع ، وانتصار القيم الجديدة هو مجرد تعبير عن ارادة التطور الحتمي ، ولا فضل فيه لدعاةهذه القيم الجديدة من اهل الطبقة الصاعدة ، لان دور هؤلاء هو مجرد التعبير عن صالح طبقة صاعدة في المجتمع .

ويشهد بصواب ذلك ان الملكية في النظام الراسمالي تقتضي حتما تحريم السرقة ، فاذا امتنعت الملكية الفردية ــ في النظام الشيوعي في المستقبل ــ أصبح تحريم السرقة غير ذي موضوع ، واسترقاق الانسان قد سلم به اليونان ــ حتى فلاسفتهم من افلاطون وارسطو ــ مع انه يثير اليوم اشمئزازا لاسباب انسانية ، ومرجع اباحته او تحريمه يرتد الى اختلاف الاحوال الاقتصادية في الحالتين ومن هنا جاز القول بأن مفاهيم الأخلاق وقيمها في اى مجتمع ، هي مجرد تعبير عن احواله الاقتصادية .

وترى الماركسية ان اخص ما يميز الاخلاقية عند الطبقة الحاكمة ــ وهي الطبقة الوسطى ــ حرصها على الملكية الخاصة ، ملكية الانسان لنفسه وماله ، فكل ما يساعد على حفظ الملكية فهو خير ، وكل ما يهدرها شر ، خيانة الزوجة لزوجها شر لانها عدوان على حق الزوج في الاستئثار بزوجته ، واغتصاب المزارع لمحصولات جاره شر ، لانه تهديد لملكية ارضه ، واختطاف طعام من صاحبه ولو كان لسد الرمق شر ، لانه عدوان على ملكية صاحب الطعام لطعامه .... والشيوعية في راى **اصحابها ــ لا تثير ذعر الناس ومزاعمهم الا لانها تهدمعاني الملكيةفي مجال التقاليدوالاخلاق والعقائد وسائر ما يقدسه الناس ويحرصون على صيانته مما يعوق مصالح الطبقة الحاكمة.**

ومع ان الأصل هو ان لكل طبقة قيمها العليا فان الماركسية ترى ان التعاون قيمة مطلقة ينشدها الناس في كل زمان ومكان ، وأن كل ما يتنافى مع التعاون فهو شر ، ومع هذا نرى **ان القيم الانسانية المطلقة لا يمكن ان توجد في مجتمع يقوم فيه صراع بين الطبقات ، وسوف توجد قطعا حين تمتنع الملكية ويزول** استغلال الانسان للانسان ، **وهو ما يكون** بتحقق الشيوعية تحققا **كاملا** (٢٦) .

تعقيب :

لا ينكر احد اثر الاحوال المادية الاقتصادية في سير التاريخ ، ولكن الى جانبها تقوم عوامل اكبر اهمية واعظم تاثيرا ، وكلها تتمثل في « الانسان » صانع التاريخ ، بما نجم عن عقله من علم وفلسفة وفن وادب ... وهو بفاعليته قادر على ان يغير ... حتى الاحوال الاقتصادية نفسها ــ على نحو ما يقول اصحاب التفسير الروحي للتاريخ ، والادنى الى الصواب ان يفسر التاريخ بتفاعل بين عوامله الروحية والمادية معا .

وحقيقة ان بعض القيم ينشأ عن اوضاع اقتصادية او ظروف اجتماعية ... لكن وراء هذه القيم النسبية المتغيرة توجد قيم عليا تتخطى الزمان والمكان على نحو ما قلنا من قبل .

---

(٢٦) انظر خاصة

K. Marx & F. Engels, The Manifesto of the Communist Party.
L. Leontiev Fundamentals of Marxist Political Economy, 1965.
V. Afanasyev, Marxist Philosophy, Eng. Trans. by L. Lempert.
M. M. Bober, K. Marx, Interpretation of History, 1954.
H. G. Wood, The Truth & Error of Communism, London, 1933.

٢ ـ رد القيم الى الانسان :

رفض دعاة النزعة الانسانية Humanism مسايرة الوضعيين فى رد القيم الى العقل الجمعى ، وانكروا ارجاعها الى الاحوال الاقتصادية التى تسود المجتمع ، اى مجتمع فى مرحلة من مراحل حياته وارجعوا التقييم الى الانسان الذى يتميز دون سائر الكائنات بالتأمل العقلى وحرية الاختيار ، انه الموجود الاخلاقى الوحيد ، فهو يشارك الحيوان فى حاجاته العضوية ومطالبه البيولوجية ، ولكنه فيما قلنا فى مستهل هذه الدراسة ـ ينفرد دون سائر الموجودات بالعقل الذى يدرك ويتبصر ويتروى ويميز ويفكر ... وبه يضيق بواقعه، وينزع بارادته الى الاستعلاء فوق حيوانيته ، بعقله يتطلع الى مستقبل افضل من حاضره ، وذلك برفض الانسياق وراء دوافعه الغريزية وميوله الفطرية، ويعزف ـ فى كثير من الاحيان ـ عن الجرى وراء رغباته وعواطفه المكتسبة .. انه ينشد مثلا اعلى يدين له بالولاء ، ومن اجل هذا يعمل على ضبط نوازعه ، والسيطرة على ميوله ورغباته ، والتحكم فى مشاعره واهوائه، وتوجيهها الى حيث ينبغى ان تكون ، اعرابا منه عن اقصى مطالب الكمال الذى ينشف واعيا مدركا ، وبه ترتفع قوى نفسه ويعلو على طبيعته فى ظل قيم عليا تحكم تصرفاته واقواله، وبها تكمل انسانيته ، **ان الانسان هو واضع هذه القيم وصانعها ، وكثيرا ما يهزأ بقيم فرضتها عليه مقتضيات العرف الاجتماعى او اقتضتها الاحوال الاقتصادية التى يعيشها، او الزمته بها اية سلطة تقوم خارج ذاته،وينزع بمحض ارادته الى استبدالها بقيم تبدو فى نظره اصح واسلم .**

هذا هو الاصل فى النظرية التى يتبناها المثاليون ، وردت القيم الى الانسان وجعلت وضع القيم والمثل العليا من شأن فلاسفة الاخلاق ، ولكن هناك من انحرف بهذه النظرية عن مسارها الاصلى حتى حصرها فى الانسان الفرد ، وليس فى الانسان بما هو انسان ،ومن ثم كانت القيم بنت ظروفها المتغيرة ، ووليدة مواقف تفرضها ظروف الانسان الواقعى المتشخص ، فيختار الموقف الذى يريده دون التقيد بقيم سابقة ومبادىء مصوغة تفرض عليه .... وعلينا الان ان نختار نماذج تعبر عن هذا الاتجاه ـ مرجئين الحديث عن موقف المثاليين الى سادس هذه الاتجاهات ، وقد دانت بهذا الاتجاه فلسفات قديمة واخرى محدثة ، حسبنا منها موقف السوفسطائية قديما ، ونيتشه والوجوديون حديثا :

اما السوفسطائية فقد سلموا برأى « ديمقريطس » (٣٧٠ ق.م) Democritus فى رد المعرفة الى الاحساس ، ورأى **هيرقليطس** (٣٧٥ ق.م) Heraclitus فى ان الاشياء فى تغير متصل وسيلان دائم ، واستخلصوا من هذين الرأيين نظريتهم فى ان الانسان مقياس الاشياء جميعا ، مقياس الخير والشر ، والحق والباطل ، والجمال والقبح .... فارتدت الحقائق عندهم الى الانطباعات الحسية وامتنع القول بوجود حقائق موضوعية مستقلة عن الفرد واحساساته ، بل اختلفت الحقائق باختلاف مدركيها ، والحالات التى تطرأ عليهم وامتنع القول بوجود حقيقة ثابتة مطلقة ،وامكن القول بان يصدق النقيضان وان يمتنع الخطأ ! فما يراه انسان حقا فهو حق بالنسبة اليه ، وقد يراه غيره باطلا فيكون باطلا بالنسبة الى هذا الغير وكلاهما على حق ! .

وطبق السوفسطائية نظريتهم الابستمولوجية على مجال الاخلاق ، فبدا الانسان مقياس الخير والشر ، وقد يرى الفعل الانسانى خيرا فيكون خيرا بالنسبة له ، وقد يراه فى ظرف اخر شرا فيكون شرا بالنسبة اليه فى هذا الظرف ، وقد يراه غيره على عكس ما رآه هو فيكون كما رآه الغير ، من غير تناقض ، وبغير ان يكون احد الاحكام خطأ ! وهكذا بدت القيم الخلقية نسبية متغيرة مختلفة باختلاف الظروف والمصالح ، فان تأدت هذه الحال الى نوع من

الفوضى ، اقتضت الحكمة ان تؤثر فى حياتنا ما يحقق لنا نفعا !

هكذا اقر السوفسطائية فردية الانسان المشخص، ومكنوا لحريته واستقلال شخصيته حتى ارجعوا اليه الحقائق والقيم فكانت نسبية متغيرة ، واصبح الانسان بهذا صانع القيم ومبدعها .

اما من فلسفة العصور الحديثة فحسبنا منها رأى « نيتشه » وخلفائه من الوجوديين فى القيم : اماعن نيتشه فقد احيا بعض وجوه المذهب السوفسطائى الذى جد فى هدمه ائمة الفكر اليونانى بعدهم ، فانكر مع السوفسطائية وجود حقائق وقيم موضوعية مطلقة ، معايير ثابته غير متغيره ورفض ردها الى العقل دون الحس ، وارجعها الى الانسان الذى تتغير احكامه بتغير ظروفه واحواله ، واكد الفردية والذاتية والانانية ، ووطد الدعوة الى حرية الانسان وجعله معيار التقييم ولنجمل موقفه فى كلمات :

عكف « داروين » (١٨٨٢) Ch. Darwin على دراسة الانسان حتى **انتهى الى ان الفرق بينه وبين الحيوان فرق درجة وليس فرق نوع . وان قانون بقاء الاصلح عن طريق التنازع على البقاء يحكم حياة الانسان ، كما يحكم حياة الحيوان ، لكنه اشفق من تطبيق الانتخاب الطبيعى على مجال الاخلاق عند الانسان ، خشية ان يقضى على انبل جزء فى طبيعته .**
فتنتفى من حياته التضحية والايثار والتعاطف ونحوه مما تدعو اليه مثلنا الاخلاقية العليا ، وشاركه هذا الرأى انصار التطور فى انجلترا، ودعاة الوضعية، فى فرنسا ، واتباع الاشتراكية فى المانيا ، وكان « داروين » قدائم عن غير قصد عمل السابقين عليه من رجال دائرة المعارف فى اقامة الاخلاق الحديثة على غير اساس من اللاهوت الدينى ، فابقوا على القيم الخلقية القديمة التى اصبحت تقوم على غير اساس ، وكان « نيتشه » الثائر الجرىء الذى تصدى لتطبيق قانون الانتخاب الطبيعى على الاخلاق فى حياة الانسان ، فانتهى به ذلك الى اقامتها على اساس بيولوجى ، وتقويض فضائل الطبيعة المسكنه وانكار الذات ، ليضع مكانها القوة والكبرياء والانانية ، لانها اصلح للبقاء فى معركة الانتخاب الطبيعى .

كان هذا الموقف فريدا فى بابه ، فان الاختلاف بين الطبيعيين والمثاليين بشأن تحليل المبدأ الاخلاقى وتفسيره — على النحو الذى رأيناه من قبل (٢٧) — لم يمنع اتفاق الفريقين على احتضان القيم الخلقية المعروفة فتبنى الفريقان فضائل الصدق والعدل والعفة والاحسان وغير ذلك مما تلقوه عن تراث السابقين ، ولكن « نيتشه » قد عارض هذا الاتفاق بافرغ وسعه فى تقويض القيم التقليدية التى انعقد عليها اجماع سابقيه ، وكان مما شجعه على ذلك رأيه فى ان القيم نسبية متغيرة تتطور ، طبقا لحاجات اهلها وظروفهم ، واستشهد على صواب ذلك باختلاف الأحكام الخلقية التى صدرت عن الشعوب منذ اقدم العصور ، وعاش منها ما كان صالحا للبقاء ، فالقيم والمعايير الاخلاقية تختلف باختلاف زمانها ومكانها ، وادى هذا الى قوله بوجود صنفين من الاخلاق اخلاق العبيد وهم الكثرة الغالبة ، واخلاق السادة وهم الصفوة الممتازة ، وتتمثل الاولى فى الصبر والحلم والتواضع والدعة وغيرها مما دعت اليه المسيحية واكده القساوسة حفاظا على سلطانهم على الجماهير ، وتبنى المحدثون من العلماء هذه القيم ومجدوا من شأن المساواة والحرية والديمقراطية والاشتراكية وغيرها من اوهام .

(٢٧) انظر ص ٩ — ٢٧ — (فى هذا المخطوط) .

اما اخلاق السادة ـ عند نيتشه ـ فهي تتمثل في احتقار الضعف والدعة والصبر والحلم والاستسلام .... وحب الصراحة وكراهية الكذب والنفاق والخداع ، والاستخفاف بأنصاف الحلول ، والولع بالقسوة والبطش وقهر المنافسين وغير ذلك من صفات الاقوياء والذين يتصفون بالمغامرة وحب السيطرة وتوكيد الذات ، على عكس ما يتصف به العبيد من دعة وتواضع ومسالمة وصبر وحلم وتعاطف وغير ذلك من قيم هزيلة بالية تتنافى مع قوانين الطبيعة ، فالطبيعة تقضي بأن يتقرض الضعيف ويبقى الأصلح ، لكن قيم العبيد توجب مساعدة الضعيف ومعالجة المريض ومعاونة المحتاج ، واذا كان من الطبيعي ان يرد الانسان العدوان بمثله ، أوجبت قيم العبيد ان يصبر المظلوم على تحمل الظلم الذي يتعرض له ، لان احتمال الظلم ـ عند العبيد ـ أفضل من ايقاعه بالآخرين ... الى آخر هذه القيم التي تلقيناها من اليهود الذين عانوا ظلم سادتهم من الرومان اجيالا ، وكانوا أضعف من ان يتصدوا لمقاومته ..... وهكذا اصبح العبيد الأذلاء مصدر القيم ، ومرجع الكمالات الانسانية .

وفي ضوء هذا كان المثل الأعلى عند (نيتشه) في « السوبر مان » أو الانسان الاعلى ، وفيه تتحقق ارادة القوة ، وبها يعيش في خصام لا رفق فيه ولا هوادة ، ومغامرة عنيفة لا تعرف الهدوء ولا تجنح الى المسالمة ، ووجود السوبر مان انما يتحقق بالانتخاب الطبيعي ـ من ناحية ـ والعمل على التخطيط لتربية اجيال على نحو يحقق وجود افراد يوقفون حياتهم على الصراع والمقاتلة .

وهكذا انكر « نيتشه » القيم التي فرضتها سلطة خارجة عن ذات الانسان ، ورد القيم الى الانسان ، بعد أن اكد فرديته ومكن لذاتيته ، ووطد حريته ومسئوليته ... وعلى نهجه سارت الفلسفات الوجودية ـ وان خالفته في بعض مقومات مذهبه :

نقل الوجوديون موضوع البحث الفلسفي من مشكلة الوجود العام الى وجود الانسان الواقعي المشخص مرتبطا بظروفه واحواله ، واهتموا بالانسان الفرد في حياته اليومية ، وفي علاقاته مع الاخرين ، وصبوا اهتمامهم على حرية الانسان حتى وحدوا بينه وبين وجوده ، فالانسان في حياته يجد نفسه حيال مواقف عليه أن يختار من بينها ، بمحض حريته واختياره ، ومن هنا كانت مسئوليته عن افعاله ، لان الاختيار يتم عادة في حال شك وحيرة ، ومن هنا كان الانسان رب افعاله وصانع مصيره ، والذي يعنينا هنا أن هذا الاختيار لا يكون في رأي الوجوديين مسبوقا بغاية محدودة ، ولا بتدبير عقلي ، ولا ببواعث مقررة ، انها مواقف يعانيها الانسان ويختار من بينها ما يشاء حرا من غير قيد ـ فيما يقول « **جان بول سارتر** » المولود عام ١٩٠٥ J. P. Sartre

وقد تادى هذا **الى اسقاط جميع القيم التي تفرضها عليه سلطة خارج ذاته ، فيوجها عرف اجتماعي او معتقد ديني او سلطة سياسية** او غير ذلك ، **ان الفرد عند الوجوديين لا يخضع لحتمية اجتماعية ولا لموضوعية عملية ، انه رب القيم وصانعها بمحض حريته التي لا ترتد الى معطيات سابقة** ، وفي ضوء هذا يقارن « سارتر » بين حرية الاختيار الخلقي وحرية العمل الفني ، ويقول أن الفنان غير مطالب بالتزام قواعد اتفق عليها سابقوه ، وكذلك الفرد في اختياره لموقف دون آخر ، لا يكون ملزما بطاعة قيم تعارف عليها الآخرون ، انه رب افعاله وصانع مصيره .

تعقيب :

انكر بعض المحدثين نظرة القدماء ـ التي تسللت الى جمهرة المحدثين من المؤرخين ، وبدا فيها السوفسطائيون مغالطين يفاخرون بقدرتهم على الجدل والمناظرة اكثر مما يعنيهم البحث عن الحقيقة ، واصبح السوفسطائيون في التصور

الجديد ــ رواد تفكير جديد ، يضيقون بما تعارف عليه عصرهم من حقائق المعرفة وقيم الاخلاق، فينزعون الى هدمها وتقويضها بالشك فيها وبيان مواضع ضعفها ، وان كانوا قد قنعوا بالهدم وتركوا مهمة البناء لعمالقة الفكر اليونانى الثلاثة، سقراط وافلاطون وارسطو. وكان السوفسطائيون فى هذا القصور الجديد يعبرون فى عصرهم عن حركة التنوير فى حياة الفكر اليونانى ، ويمثلون النزعة الانسانية التى ترد أحكام التقييم الى الانسان ، ومن هنا اخطأ الذين رأوا فى فلسفتهم تعبيرا عن النزعة اللا أخلاقية فى فلسفة العصر ، وقد اكدوا باتجاههم حرية الانسان واستقلال شخصيته ، ورفضه للقيم التى تفرضها عليه سلطة خارج ذاته فاضحى فى تصورهم معيار التقييم فى كل مجالاته .

وأما « نيتشه » وسائر المتطورين فالهم معنيون بتاريخ القيم لمرفة نشأتها وتتبع تطورها ، لكن فلسفة الاخلاق تهتم بالغاية التى تقوم فى نهاية التطور ، وتعنى بتحديد القيم العليا التى ينبغى أن يسير بمقتضاها السلوك الاخلاقى ، فالتطوريون يضعون العربة امام الحصان فيما يقول المثل الانجليزى .

وقد انتهى التطور عند « نيتشه » الى الارتداد بالانسان الى شريعة الغابة ، فقضى على انبل النزعات الانسانية من تضحية وغيرية ومشاركة وجدانية ونحو ذلك من مبادىء اخلاقية ، وفات « نيتشه » ان القيم التى هاجمها من دعة وحلم وتواضع وصبر ... تتطلب من قوة النفس وضبط النوازع الطبيعية اكثر مما تتطلبه القيم التى مجدها فى السوبر مان (٢٨) .

اما الوجودية فمن اخص ماخذهم انهم اهتموا بحياة الانسان الخاصة ومواقفه حيالها ولم ترق فلسفتهم الى فهم الوجود العام ، لأنها حصرت نفسها فى دراسة الوجود الخاص فعجزت بالتالى عن تجاوز الوجود الذاتى الى ما هو اشمل واوسع نطاقا ، **فالانسان فرد فى مجتمع عليه ان يدخل فى حسابه قيم المجتمع الذى ينتمى اليه دون ان يفقد بهذا حريته فى فقدها ، او يذيب فرديته فى زحام هذاالمجتمع،** ان رد التقييم الى الانسان مشروط بتجريد الانسان من انانيته ما امكن ، بذلك لا تصدر القيم من فوضى التحلل ، والافتقار الى انسانية اهداف الحياة وغاياتها ، اذ الأصل فى القيم العليا انها تسمو بالانسان فوق شريعة الغابة ، وتدنيه بقدر ما تسمح الطاقة البشرية من صفات الذات الالهية !

٤ ــ الله مصدر القيم ومبعثها :

فى المذاهب الثلاثة السالفة الذكر ، بدت القيم نسبية متغيرة ، لأن مردها الى ظروف اجتماعية او احوال اقتصادية ، يعتريها التغير ويدركها التطور ، وحتى عند الذين ردوها الى الانسان ــ الفرد ــ ممن اشرنا اليهم اضطروا بحكم الظروف المتغيرة التى تكتنف حياة الانسان ــ ان يرفضوا القول بعمومية القيم وثباتها ، **اما القائلون بارجاعها الى الله وحده فقد كان عليهم ان يؤكدوا انها عامة مطلقة تصدق فى كل زمان ومكان ، لأن الله حين يحدد مفهوم الخير او الشر ، لا يخاطب شعبا دون شعب ، ولا عصرا دون عصر ، وانما يوجه الخطاب الى البشرية فى كل زمان ومكان.**

ردت القيم الى الله مدرسة اللاهوتيين المتاخرين امثال دنز سكوت (١٣٠٨) Duns Scottus و جيرسون (١٣٣١) L.B. Gerdon ووليام اوكام (١٣٤٩) W. Occam فقالوا ان الله هو وحده الذى يحدد مفهوم الخير ويميز بينه وبين مفهوم الشر ، وفى كتابه

(٢٨) انظر بقية النقد ص ٦٢ ــ ٦٣ (وهذا المخطوط)

المقدس ايضاح مبين لذلك ، ولو أمر الله بفعل شر لكان خيرا ، ولو نهى عن فعل خير لكان شرا ! وفى هذا كان مذهب الاطلاق اللاهوتى Divine absolutism .

ومن طريف المفارقات أن يكون « ديكارت » (١٦٥٠) Descartes ابو الفلسفة العقلية فى مطلع العصر الحديث على رأى قريب من هذا ، ذلك انه حين عرض للبحث فى حقائق الوحى الالهى «عدل ـ فيما يقول نقاده ـ عن مذهبه العقلى الذى كان منشاه الى النزعة اللا عقلية التى تبيح القول بالخوارق Irrationalism على نحو مساو للتفكير اللاهوتى فى القرون الوسطى ! اذ جاهر بأن حقائق الوحى الالهى قد نزلت من السماء بمدد خارق للعادة ، فليس من حق العقل البشرى ان يخضعها لنقده ! وكان قد انتهى من شكه المنهجى الى اثبات النفس ـ أى وجود ذاته ـ وتسلل من ذلك الى اثبات وجود الله وصفاته ، واخصها الصدق الالهى ، اى جعل الله بصدقه ضامن العقل فى سلامة تفكيره ، ومن ثم رد الخير والشر ، والحق والباطل ... الى ارادة الله ، وبارادته تعالى امكن ان تساوى زوايا المثلث الثلاث قائمتين ، وكان يمكن بارادته تعالى ان تساوى اى عدد من الزوايا القائمة !

وكان مقدرا لأهل السلف فى الاسلام ان يستبقوا علماء اللاهوت فى المسيحية ببضعة قرون من الزمان ، اذ ردوا القيم الى ارادة الله ، وقالوا ان الخير ما حسنه الشرع والنى عليه ، والشر ما قبحه ونفر منه ، ولو أمر الشارع بالكذب لكان الكذب خيرا ، ولو نهى عن الصدق ، لكان الصدق شرا ، وليس ثمة فعل يمكن وصفه بأنه خير فى ذاته او شر فى ذاته ، يشهد بهذا أن القتل يذم حين يقع بغير موجب ، ويمتدح حين يكون قصاصا ..

تعقيب :

للمذهب المثالى الحدسى Intuitionism صورتان ، ترد احداهما معيار الاخلاقية الى طبيعة العقل ، وكان فى مقدمة ائمته « كانط » (١٨٠٤) وتجعل الثانية معيار الاخلاقية خارج العقل ، ويمثلها الذين ارجعوا القيم الى الله ، وتتفق الصورتان فى تحديد الخصائص العامة التى تميز القيم العليا ، واظهرها أن القيم مبادىء انسانية عامة مطلقة تتخطى الزمان والمكان ، ثابتة لا تتغير بتغير الظروف والاحوال ، والصورة الثانية ادخل فى دراسات اللاهوت ومباحث الكلام منها فى مجال البحث الفلسفى ، ولما كنا معنيين بالقيم فى فلسفة الأخلاق ، فقد اجملنا الحديث عن تلك الصورة دون ان نتوخى الاسهاب فى شرحها ـ خشية ان يخرجنا هذا عن موضوع البحث .

وبعد حديثنا عن الصورة الاولى للمذهب المثالى الحدسى ـ وهى التى ترد القيم الى طبائع الافعال الانسانية ـ سنلقى الضوء على اهم الخصائص التى تميز المثالية .

٥ ـ رد القيم الى الطاغية المستبد :

ينحدر هذا الرأى فى جملته الى جمهرة الداعين الى الدكتاتورية المطلقة بكل صورها . فاذا كان اصحاب مذهب الاطلاق اللاهوتى قد ردوا القيم الى الله ، فان بعض دعاة النظام الدكتاتورى قد نقلوا سلطة الله الى الدكتاتور الطاغية المستبد ، وكفلوا له سلطانا يرفعه فوق البشر : ومن هنا جاء مذهب الاطلاق السياسى Political Absolutism

وسنتخير من دعاة هذا المذهب نموذجا يدخل فى اطار دراستنا الفلسفية ، ونعتمد به الفيلسوف الانجليزى « **توماس هوبز** » (١٦٧٩) Th. Hobbes ومذهبه يعبدنا الى مذاهب

---

(٢٩) ص ٨) (فى هذا المخطوط) .

الطبيعيين ممن جعلوا القيم جزئية نسبية متغيرة ــ على النحو الذى رأيناه فى المذاهب الثلاثة الأولى فى هذا الفصل .

رد « هوبز » الاخلاقية الى التجربة ، وارجع خيرية الافعال وشريتها الى وجدان اللذة ــ او المنفعة ــ وقال بذاتية الاحكام الخلقية ونسبة القيم التى ردها الى الملك الطاغية المستبد ، ولنشرح مذهبه فى كلمات :

اعتنق النزعة المادية ، واعتقد ان الشهوة او الرغبة عند الانسان ترمى الى تحقيق لذة ، اوتفادى الم ، وان الدوافع الانسانية تستهدف حفظ الحياة ، اوحب الذات ، ومن اجل هذا قصد سلوك الانسان الى تحقيق الامن وحب البقاء ، وهذان يقترنان بالرغبة فى الاستحواذ على القوة لكفالة هذين الغرضين .

وادعاء الانسان العمل من اجل الآخرين مرده الى انانيته وحبه لذاته ، ان اقدام الانسان على فعل الخير ، او التضحية من اجل غيره ، مرجعه فى واقع الامر الى ما يتوقعه من وراء ذلك من مغانم ، ان الغيرية ليست الا انانية مقنعة ، فالانسان فى مذهب « هوبز » انانى بفطرته ، نافر بطبعه من الاجتماع بغيره من الناس ، هو ذئب يؤلف مع اقرانه من الذئاب المجتمع الذى ينتمون اليه ، يعتدى القوى منهم على الضعيف فيهم ويغتصب ملكه ، فان اعوزته القوة لجأ الى الحيلة والدهاء حتى يحقق مآربه وسيان بعد هذا ان يكون المجتمع بدائيا متخلفا او متمدينا متحضرا ، **فان المدنية لم تفعل شيئا اكثر من انها اسدلت شعارا رقيقا يخفى وحشية الانسان وحيوانيته، انها حجبت العدوان بستار من الادب واحلت النميمة او القصاص ــ فى ظل القانون ــ مكان استخدام العنف ، ومعالجة الأمور بالوحشية والفظاظه** ، يشهد بهذا أن الانسان فى اعلى مستويات المدنية يتسلح حين يقوم برحلة ، ويحتاط حين يسلم للنوم عينيه فيغلق ابوابه ، مع علمه بوجود قوانين لحمايته ، وحراس مزودين بالسلاح ليثأروا ممن يقدم على ايذائه ! فمن الحكمة الا يعامل الانسان غيره الا بما يجب ان يعامله غيره كفالة لأمنه وطمأنينته ، **ولا يتحقق ذلك الا مع «فرض العدالة والبر بالعهود ، واكراه الناس على ان ينتظموا فى «مجتمع ــ على غير ما تقضى طبيعتهم ــ والزامهم بان يتعاون بعضهم مع بعض ، تحقيقا للصالح العام** . ولا يمكن ان يتحقق ذلك الا متى وجدت سلطة عليا تنتزع حق السيطرة بحد السلاح، اذا لم يعطها الشعب بمحض ارادته، لترعى مصالحه ، وتكفل رفاهيته وهذه السلطة ــ وكان يقصدها ممثلة فى ملك طاغية مستبد ، يفرض على رعاياه فى المجتمع ان يعيش بعضهم مع بعض فى أمان، وان يتعاونوا على اشاعة الطمأنينة والامن ، وان يعملوا جادين من اجل الصالح العام ، ومن هنا وجب ان تكون سلطة الحاكم ــ الملك ــ مطلقة لا تحتمل جدلا ولا نزاعا ، مهمته ان يعمل على تحقيق الخير لشعبه ، ويكون مسئولا امام الله ، وليس امام نواب الشعب فى برلمان الامة ، فان الديمقراطية والحياة النيابية والحرية الفردية ونحوها اوهام تعوق التقدم وتقود الى الفوضى .

وفى ضوء هذا ارتدت القيم الى الدولة ــ ممثلة فى ملكها الطاغية المستبد الذى يجمع فى يده كل السلطات ، فهو الذى يقرر مفاهيم القيم ويتكفل بالزام رعاياه باتباعها .

تعقيب :

لا يعنينا هنا رأى الذين يؤيدون الدكتاتورية فى خنق الحريات ، وفرض قواعد الاخلاق ، فان لمناقشة هذا مجالا آخر ، وتمشيا مع الرأى الذى تدين به **نقول اننا مع اعتقادنا بأثر الحياة الاجتماعية والأحوال الاقتصادية والحضارية التى تكتنف الأفراد ، نرى ان مرد الاخلاقية فى نهاية الامر الى ضمير الفرد ،وليس الى طاعة سلطة قاهرة باغية تقوم خارج ذاته، وذلك منعا من عصيان قواعد الاخلاق متى**

سنحت فرصة لعصيانها في خفية تنقذ صاحبها من عقاب السلطة المتحكمة ـ والأصل في مقتضيات الأخلاق وتعاليم الدين وقوانين الدولة ـ أن تتعطل مسئولية الانسان عن أفعاله متى أتاها عن قهر أو كراهية ، ومتى افتقر عند اتيانها الى القدرة على التعقل والتبصر ، ومن هنا امتنع قيام الأخلاقية بانعدام الحرية والفردية التي تقترن بالتعقل والتبصر ـ على قدر ما يتهيأ للنفس منها وسط الظروف الضاغطة عليها والمؤثرة فيها ، ومن أجل هذا كانت القيم التي يفرضها الطاغية المستبد ، ولا تنبع من باطن الانسان ، شيئاً مختلفاً عن القيم الحقيقية في عرف فلاسفة الأخلاق .

والذين يردون القيم الى سلطة خارج الذات ـ كسلطة الملك الدكتاتور ـ يلتمسون أسباب تأييدها خارج نطاق الأخلاق ـ حتى وان طبعوها بطابع أخلاقي ـ فمن ذلك أن مرد فلسفة « هوبز » أنه كان مؤدبا لأمير اعتلى عرش انجلترا باسم شارل الأول الذي ادعى حق الملك المقدس في خلافة الله على أرضه ، فحاربه جيش الشعب بقيادة « اوليفر كرمويل » حتى سحقه ، وفرد « هوبز » مع الفارين من وجه السلطة الجديدة الى فرنسا ، ووضع كتابه « التنين Leviathan » اشارة الى ما يجب أن يكون للملك من سلطان يبتلع كل ما عداه من سلطات ! وضمن كتابه فلسفة السياسة التي انتصر فيها للملكية المطلقة واستخف بالديمقراطية والحياة النيابية والحريات الفردية ، وتحول من تأييد نظرية التفويض الالهي ـ للملك وقد رفضها الشعب ـ الى القول بأن الملكية المطلقة ضرورة اجتماعية لكل مجتمع يطمع في حياة الأمن والاستقرار ، ويتطلع الى تحويل افراده من ذئاب نافرة الى افراد يتعاون بعضهم مع بعض من أجل الصالح العام ! فكان بهذا يفلسف أحوال بلاده في اطار من رغباته وتمنياته ! انه لم يقصد الى وضع مذهب أخلاقي بقدر ما كان يضع نظرية سياسية تمكن من عودة الحكم المطلق الذي كان يعيش آمنا في رحابه ! وما هكذا يكون البحث العلمي في القيم العليا !

وجدير بالذكر أن نشير الى أن فلسفة مواطنه « جون لوك » (١٧٠٤) قد أنكر الدكتاتورية وما ترتب عليها من رد القيم الى الحاكم المستبد ، وانتصر للحرية الفردية وقيام الديمقراطية وكفالة التسامح الديني ، ورد سلوك المجتمع الى القانون الطبيعي الذي يكفل رعاية الحقوق ، وضمن قيام التعاون بين افراده ، وان كان مع هذا قد شارك « هوبز » في انكار الفطرة أساسا للاخلاقية ، واقرار المصلحة الفردية باعثا على سلوك الانسان ، ورفض القول بموضوعية الأحكام الخلقية وثبات القيم ومعاييرها ، وكان هذا في ضوء مذهبه التجريبي الذي رد فيه الحقائق والقيم الى التجربة .

والرأي عندنا أن موقف أصحاب المثالية المحدثة كان أدنى الى الصواب من هذا كله ويكفي أن نشير الآن الى أنهم **طالبوا الفرد بأن يندمج في المجموع ويتعاون مع أقرانه على تحقيق الصالح العام ، ومع هذا كفلوا له استقلال شخصيته والحفاظ على حريته ، وصيانة كرامته ، فاذا أقدم على التضحية من أجل المجموع جاء هذا عن رضا وطواعية ، فكانت تضحية الحر الذي لا يساق الى الخير على كره منه .**

٦ ـ رد القيم الى طبائع الأفعال الانسانية :

هذا هو الرأي : عند أصحاب المثالية من الأخلاقيين ، رفضوا مذهب الأخلاق اللاهوتي والسياسي ـ بتعليق أخلاقية الأفعال الانسانية على ارادة الهية أو انسانية ، فأنكروا رد السلطة المشرعة في مجال الأخلاق الى اللاهوت أو السياسة ، وعزفوا عن رأي الطبيعيين في القول بذاتية الأحكام ، ونسبية القيم وغيرها

مما اشرنا اليه من قبل ، وارجاع الاخلاقية الى وجدان اللذة ، او مبدأ المنفعة ، وتعليقها على نتائج الافعال وآثارها وجـزاءاتها ، ورأوا ان وظيفة الفلسفة الخلقية وضع قيم او مثل عليا يسير بمقتضاها السلوك الانساني ـ بما هو انساني ـ وتصبح الاخلاقية في هذا التصور غاية في ذاتها وليست وسيلة الى تحقيق منفعة او دفع مضرة ـ كما قال اصحاب مذهب المنفعة ، كما قال دعاة التطور ومن اليهم ، **ان غايتها موضوعية يتوخاها الانسان بما هـو انسان ، ومن ثم كانت ثابتة مطلقة وليست متغيرة نسبيه ، والا استحال قيام مبدا اسمى للاخلاقية ، وبهذا تصبح الانسانية غاية قصوى للواجب بالذات .**

وفي ضوء هذا قالوا ان القيم ليست **صفات يخلعها العقل على الافعال** الانسانية وفقا **للظروف التي تكتنف** صاحبها ، ولا هي من **املاء العقل الجمعي** ، وليست وليدة احوال **اقتصادية معينة ....** وانما هي صفات عينية **كامنة في طبائع الافعال (او حقائق الاقـوال والاشياء) ومن هنا كانت ثابتة غير متغيرة .**

وقـد قصدوا بطبيعة الافعال الخصائص الجوهرية او الخاصة الذاتية التي تكوّن ماهية الفعل او تشكل حقيقته ، بمعنى ان مفهومه لا يستقيم في الذهن بدونها والعقل وحده هـو الذي يكشف هذه الخصائص ، دون تقدير منه لما ينجم عنها مـن نتائج ، او يغرى بهـا مـن جزاءات ، ونقول على سبيل المثال ان التعفف لايستقيم مفهومه في الذهن الا اذا تصورنا ان صاحبه يقوى على ضبط نوازع نفسه واهوائها حتى ترتد عما يملكه غيرها ، وبهذا الوضع لايملك العقل الا ان يقول ان التعفف خير ، وان خيريته تلازمه في كل الظروف والاحوال، وبمثل هذا يصبح قول الصدق واجبا لانه في ذاته خير، وليس لانه ضرورى لقيام المجتمع او كفالة الثقة بين افراده ، وتصبح السرقة شرا لان مفهومها يتضمن العدوان على ما يملك الغير ، وليست شرا لانها تلحق بأحد ضررا او تعوق نفعا . هذه وجهة نظر سارت من افلاطون قديما حتى بدت عند كانط وأتباعه حديثا .

وفي مقدمة المثاليين الذين أكدوا وجهة النظر هذه كان « افلاطونيو كمبردج » وهؤلاء رفضوا مذهبي الاطلاق اللاهوتي والسياسي ، وردوا القيم الى طبائع الأفعال الانسانية ، وكانوا قد اعتنقوا المبادىء الافلاطونية كما بـدت في الافلاطونية المحدثة مشربة بالتفكير الديكارتي ، وكان في مقدمة هؤلاء : «رالف كدويرث» (١٦٨٨) R. Cudworth، وهنرى مور (١٦٨٧) H. More

اودع « كدويرث » مـذهبـه في كتـابه عـن الأخلاق الابدية الثابتة A Treatise Concerning eternal and immutable morality وقد نشر بعد وفاته ـ وفيه فند مذهبي الاطلاق السالف الذكر ، توطئة لاقامة مذهبه المثالي ، فقال ان مذهب الاطلاق السياسي قد احيا المذهب السوفسطائي الذى ازال الفاصل القائم بين الحق والباطل ، وخلط بين الخير والشر ـ كفكرتين موضوعيتين مستقلتين عـن الافـراد وظروفهم ـ مع ان الفارق بينهما ازلي ابدي مطلق ، لان مرجعه الى طبائع الافعال الانسانية وما تنطوى عليه من خصائص ذاتية ثابتة لاتقبل التغير ، على عكس ما ظن السوفسطائيون حين زعموا ـ في ضوء نظريتهم التي تقرر ان الفرد مقياس الخير والشر ، فما يبدو خيرا في رأيي قد يكون شرا في رأى غيرى ، وكلانا على حق ! مع ان الخصائص التي تشكل مفهوم الخير او الشر قائمة طبائع الأفعال ، كامنة في حقائقها ومن ثم كانت ثابتة ملازمة لها (١) فالتضحية في سبيل المجموع فيها من خصائص البذل

(٢٠) النظر ص ١٧ – ٢٧ (هنا)

والعطاء، ونكران الذات ما يحتم وصفها بانها خير فى كل زمان ومكان، والقتل فى طبيعته من خصائص العدوان الهمجي ما يوجب وصفه بانه شر على الدوام ابدا، الفرق بين الخير والشر حقيقة موضوعية يدركها العقل كما يدرك علاقات المكان والعدد، ومعرفة الفروق التى تميز بين الخير والشر هبة من الله، لان مرجعها الى العقل الالهى الذى يشارك فى ثورة الانسان ... فيما يقول **كدويرث**.

وعلى هذا النحو رفض مذهب الاطلاق اللاهوتى، وبرغم انه قد تأثر بالنزعة العقلية التى دعا اليها فى فرنسا « ديكارت » رفض بعض جوانب المذهب الديكارتى، وبدا هذا فى موقفه من رد القيم الى ارادة الله، لم يرقه من « ديكارت » ان يقول ان مساواة زوايا المثلث لقائمتين كان بارادة الله وحدها. وقال **كدويرث** فى الرد عليه ان الارادة ـ **الهية وانسانية ـ لا تستطيع ان تجعل من الشكل الذى ليست له ثلاث زوايا مثلثا**. بل صرح « **كدويرث** » **بان التسليم برأى « ديكارت » يفضى الى القول بامكان ان يصبح المكتب بامر الهى كروى الشكل!** ورأى ان ارجاع كل شىء الى حكم تعسفى ـ الهيا كان أو انسانيا ـ ينتهى بهدم العلم وانهيار البرهان العقلى، ويصبح الواجب الضرورى ممكنا، بل يستحيل مع هذا الغرض أن تضاف الى الله صفات المعرفة والحكمة والخيرية طالما توقفت هذه الصفات على امره، ولم تكن مكونة لماهيته. (٢١)

واستقراء تاريخ الفكر يشهد بأن المعتزلة فى الاسلام قد سبقوا افلاطونيى كمبردج الى الاتجاه السالف الذكر، بنحو تسعة قرون من الزمان! وكان موقف المعتزلة ردا على مذهب الاطلاق الدينى عند اهل السلف من المسلمين ـ وهم الذين سبقوا متأخرى علماء اللاهوت من المسيحيين الذين تعرض موقفهم لنقد افلاطونيى كمبردج.

رفض المعتزلة رأى اهل السلف وعلماء الحديث فى الاسلام فى القول بان خيرية الافعال او شريتها مرجعها الى ارادة الله، فخيرية الافعال مرهونة باوامر الله، وشريتها متوقفة على نواهيه ... الى آخر ما ذكرناه من قبل، فرفض المعتزلة هذا الرأى فى ضوء نظريتهم فى الحسن والقبح العقليين، اذ قالوا **ان فى افعال الانسان خصائص ذاتية توجب ان تكون خيرا او شرا، والله يأمر بالخير لان الخير** حسن فى ذاته، **وينهى عن الشر لان الشر قبيح** فى ذاته، ومن **اجل هذا استطاع العقل بطبيعته** ان يميز بين **الخير والشر قبل ان يرد بهما** شرع، وكان **الانسان مكلفا باتباع الدين ولو لم تبلغه الرسالة** .. وهكذا اصبح الامر والنهى الالهيان، نتيجة لكون الافعال خيرا فى ذاتها او شرا فى ذاتها، وليس الامر والنهى علتين لخيرية الافعال وشريتها.

حسبنا فى التعقيب على هذا الاتجاه ما ورد عنه متناثرا فى ثنايا تعقيباتنا السالفة، ولا سيما ما كان منها تعليقا على المتزمتين من المثاليين (٢٢).

٤ ـ من تاريخ البحث فى القيم العليا :

ليس من المعقول ان نؤرخ للبحث فى القيم فى شطر من مقال، فنحن مضطرون الى الاكتفاء بلقطات خاطفة تلقى مزيدا من الضوء على نشأة البحث الفلسفى فى القيم وتطوره عند اصحاب الاتجاهين سالفى الذكر، ونعنى بهما اتجاه

(٢١) قارن H. Sidgwick, History of Ethics, p. 170 ff.

(٢٢) وانظر ص ٢١ وما بعدها (هنا)

المثاليين العقليين واتجاه الطبيعيين الحسيين ، وسنتخذ من فلسفة اليونان نقطة انطلاق ، وليس معنى هذا اننا نغفل عن نصيب حكماء الشرق القديم في هذا المجال ، لكننا مع تقديرنا البالغ لهذا التراث ، نقصر حديثنا على تراث خلفائهم من اليونان ، لاننا معنيون بالبحث الفلسفي الخالص ، مستقلا عن الهام العقائد الأرضية ،او حتى عن وحي الديانات السماوية.

ولكن الراى الشائع عند مؤرخي البحث في القيم ، يرد نشاته الى القرن الاخير في عصرنا الحاضر ! وعندهم أن الاقتصاديين قد بدأوا باستخدام لفظ القيمة مرادفا لسعر السلعة ، ثم وسع معناه واضفى عليه اهمية بحوث المحدثين من فلاسفة الالمان من امثال « **لوتزه** » (١٨٨١) Lotze و « نيتشه » وعن طريق كتابات « **نيقولا هارتمان** » N. Hartmann و « **ارموند هوسيرل** » (١٩٣٨ E. Husserl ومن سار سيرهما من فلاسفة القرن العشرين ، شاعت نظرية القيمة في اوروبا وامريكا اللاتينية وكان لها تأثيرها في بريطانيا كما تشهد كتابات « **بونار بوزانكيت** » (١٩٢٣) Bosanquet و « **مكنزي** » (١٩٣٥) J. S. Mackenzie المثاليين و « سورلي » (١٩٣٥) W. R. Sorley الطبيعي ومن اليهم ، وان لوحظ ان البريطانيين من الفلاسفة يؤثرون أن يستخدموا كلمة الخير او الصواب مكان لفظ القيمة ، وكان ممن اولع بالبحث في القيمة بالولايات المتحدة قبل الحرب العالمية الاولى وبعدها « **ايربان** » (١٨٧٣) W. M. Urban و « **جون ديوى** » (١٩٥٢) J. Dewey و « **رالف بيرى** » (١٩٥٧) R. Perry ومن اليهم من فلاسفة ، وبفضل البرت رتشل « ١٨٨٩ » Ritchl و « **فندلبند** » (١٩١٥) W. Windelhand و « **هوجو مونستربرج** » (١٩١٦) M. Monsterberg تطور مبحث القيم العليا كما كان في الفلسفة الكانتية الجديدة ... وسرعان ما تسللت كلمة « القيمة » و « التقييم » الى الدراسات السيكولوجية ، وبحوث العلوم الاجتماعية ، ومنها سرت الى الاحاديث الجارية .

ولكن ... ح البحث في القيم على هذا النحو الذى يردها الى الشطر الاخير من عصرنا الحديث ، بفعل دراسات فلسفية قيمة تناولت مفهوم القيمة دون التصريح بلفظها ، وقد احسن « **جانكلفتش** » استاذ فلسفة الاخلاق الحالي بالسوربون حين قال : **ان محاورات افلاطون كانت اوفى دراسة للقيم العليا** ــ على الرغم من أن فلسفته تدور حول فكرة الخير . فالى اى حد يصدق قوله ؟ ان الحديث عن افلاطون يجرنا الى الحديث عن سقراط الذى تصدى لتفنيد المذهب السوفسطائي ، فلنحاول بيان ذلك من خلال تاريخنا للمذهبين سالفى الذكر ، مذهب المثاليين ومذهب الطبيعيين :

من تاريخ البحث في القيم :

(ا) عند المثاليين من العقليين :

يمكن ان يرد البحث الفلسفي في القيم الى سقراط ــ وان دارت احاديثه كلها حول فكرة الخير ، اذ اخذ السوفسطائيون ــ في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد ــ في زعزعة الحقائق والقيم في نفوس الناس ، باثارة الشك في طبيعتها ، فردوا الحقائق والقيم الى الانطباعات الذاتية ، حتى امتنع القول بوجود حقيقة موضوعية مستقلة عن الفرد وظروف حياته، واصبحت القيم بدورها نسبية متغيرة ، وبدت على تناقض مع طبائع البشر التى بدت مجموعة اهواء وميول وشهوات تتحكم في سلوك الانسان ... وتصدى سقراط لتصحيح موقفهم ، فرأى أن مايبدو للحس من الشيء اعراضه المحسوسة ، ووراءها تقوم حقيقته او ماهيته الثابتة التى تدرك بالعقل عن طريق الاستقراء ، فكان بذلك منشىء فلسفة الماهيات ، واخذ في تحليل المفهومات الخلقية بالعقل توصلا الى حقائقها الثابتة التى لاتتوقف على زمان او مكان ، ومنها وجد ان « **قوانين**

الاخلاق وان تعارضت مع الجانب الحيواني في طبيعتنا ، فهي مسايرة لطبيعتنا الانسانية العاقلة ، وما نسميه الآن بالقيم ، يرتد في رأيه الى الارادة التي تعمل بهداية العقل ، وهي التي ترفع الانسان فوق بهميته .

وكان السوفسطائيون يردون الاحكام الخلقية الى وجدان الفرد وظروفه ، فأضحت معايير الاخلاق شخصية نسبية ، وفي تصحيح رأيهم رد سقراط الاحكام على الافعال الى مبادىء انسانية موضوعية ثابتة ، وفي محاورة العدالة في الكتاب الاول من جمهورية افلاطون شاهد على ذلك ، وكان سقراط بهذا كله اول رواد البحث الفلسفي في القيم في فلسفة الاخلاق . (٣٢)

وجدير بالذكر أن نقول ان الموقف السقراطي قد اعتنقه بعد تعديله المحدثون من المثاليين : اصحاب المذاهب الموضوعية Objectivism ، كما تبنى الموقف السوفسطائي بعد تعديله المحدثون من الطبيعيين من اصحاب المذاهب الذاتية Subjectivism

وقديما تبنى « افلاطون » فلسفة استاذه الاخلاقية ووافقه عمقا ، شاركه في رفض القول بنسبية الحقائق والقيم ، وفي تحديد الشروط التي تتطلبها اقامة معيار موضوعي ثابت للتمييز بين الخير والشر ، واقامته على العقل دون الوجدان المتغير المتقلب ، وكما احتلت فكرة الخير عند « سقراط » مكان الصدارة من فلسفته ، كانت عند « افلاطون » محور فلسفته التي وحدت بين الفكر والوجود عن طريق مثال الخير ، وكان العقل قوام كليهما ، كما شاركه في رفض القول بقيام تعارض بين القانون الاخلاقي والطبيعة البشرية ، وفي ادعاء السوفسطائيين ان السعادة تقوم في الاسترسال مع الشهوات ، والانسياق وراء اللذات ، فأبطل رد الخيرية الى اللذة ـ التي قال بها السوفسطائيون والقورينائيون بعدهم ، لأن التسليم باللذة يؤدي الى استحالة التمييز بين الخير والشر ، واكد ان غاية الافعال الخلقية لا تقوم خارجها ـ اي في نتائجها وآثارها ـ لأن الاخلاقية تحمل جزاءها في باطنها ، وتتضمن مبرراتها في ذاتها ، واعتنق السعادة غاية لحياة الانسان ، واختلف مفهومها عنده مع مفهومها عند اصحاب مذهبي اللذة او المنفعة الفردية Hedonism والمنفعة العامة Utilitarianism لان كليهما يقيم الاخلاقية على الوجدان دون العقل .

ومن دلالات السمو الاخلاقي في فلسفته محاربته للشر حين يأتيه صاحبه انتقاما من عدو او دفعا لظلم ، والحاحه في الدعوة الى الخير ولو جر على صاحبه المتاعب ، ومطالبة الشرير بالسعي الى التكفير عن معاصيه تحملا لقصاص العادل ، لان علاج المعصية عنده هو العقاب ، وهو طب معنوي ينبغي ان يخف لطلبه كل من وقع في خطيئة ، وأن يبتهج ولا يضيق بما يصحبه من الآلام ، والا كان شأنه شأن المريض الذي يؤثر دوام المرض المميت على العلاج الذي يرد اليه عافيته ... يقول في محاورة « **جورجياس** » (٣٧٥ ق . م) Gorgias على لسان سقراط : **انا لا احب ان ارتكب الظلم ولا ان احتمله ، فان خيرت بينهما اخترت احتماله ... ان الظلم اقبح واكثر خسرانا لصاحبه منه لضحيته ! هذه كلها قيم عليا تقال للانسان بما هو انسان ، ولا توجه الى عصر دون عصر ، ولا الى شعب دون شعب .**

وسار «**ارسطو**» سيرة سقراط وافلاطون فانكر اللذة غاية قصوى لحياة الانسان ،

---

(٣٢) انظر كذلك في شرح مذهبهم ص ٣٨ ـ ٩ وهذا المخطوط) .

ومعيارا لاحكامه الخلقية ، ورفض قول السوفسطائيين ان قواعد الاخلاق وضعية متغيرة ومتنافية مع طبائع البشر ، وجعل وظيفة علم الاخلاق النظر في افعال الانسان بما هو انسان ، وتحديد المبادىء التي ينبغي ان يجرى السلوك بمقتضاها ، فينظم حياة الانسان بقانون عام مطلق مرده الى العقل دون الوجدان ومنهجه الاستقراء الذى يصعد من الجزئيات الى المبادىء العامة ، وجعل غاية الحياة قائمة في « الخير الأسمى او الاقصى » وهو مايقصد اليه كل انسان في كل زمان ومكان ، وهو يتمثل في السعادة ، وآيته ان يكون غاية قصوى تطلب لذاتها ، ولا تكون وسيلة الى غاية ابعد ، وأن يكفي وحده لاسعاد الانسان من غير حاجة الى خير آخر ، ورأى ارسطو ان لكل موجود وظيفة يؤديها ، وكمال الموجود مرهون بمدى تأديته لوظيفته ، ووظيفة الانسان الذى تميزه من سائر الموجودات هى التأمل العقلي ، فهو يشارك النبات في النمو ، والحيوان في الحس ، وينفرد دونهما بالتأمل العقلي ، ومن هنا كانت مزاولة التأمل اكمل حالات الوجود الانساني ، وبها تتحقق السعادة ، والى جانبها سعادة ثانوية تتمثل في مباشرة الفضائل الخلقية ، وهذه هى سعادة الحياة العملية وهي التى تتطلب وجود الخيرات الخارجية من صحة وثروة وصداقة وحظ .. وتقوم في اخضاع الشهوات والاهواء لسلطان العقل ، ولهذين الصنفين من السعادة قيمة مطلقة تتخطى الزمان والمكان .

وفي ضوء هذا رفض ارسطو الانسياق مع طلاب هذه اللذة من الحسيين احتراما لانسانيته ، ونفر من الزهدة وغيرهم ممن يعملون على استئصال الجانب الحاس في طبائعهم ، تقديرا منه لسلامة النفس البشرية واتزانها ، فسبق بهذا المحدثين من اصحاب علم النفس التكاملي .

وبين ارسطو والمسيحية في تصور القيم هوة سحيقة القرار ، اتفقت المسيحية مع الرواقية في جعل الفضيلة ميسورة للرقيق والسادة على السواء – وسبق الرواقية الى هذا المعنى ، لكن ارسطو قد امتدح الكبرياء والاعتزاز بالنفس الى حد الاقدام على مواجهة الخطر الجسيم ، وتقديم العون الى الآخرين دون ان يلتمس من احد عونا ، والتعالى على اهل المكانة المرموقة ، والتواضع مع اهل الطبقة المتوسطة ، وتوخى الصراحة في اعلان كراهيته او محبته للناس ، لان اخفاء المشاعر الحقيقية من شيم الجبناء ، وان كان قد رفع – مع افلاطون – الفضائل العقلية على الفضائل الخلقية ، فان المسيحية قد استبعدت الاولى من قائمة الفضائل ، ولم تر في الهبات العقلية عونا على دخول الجنة ! وكانت المسيحية في هذا على حق لان الاحكام الخلقية تنصب على الافعال الارادية ، ولا تتجاوزها الى قدرات العقل وامتيازاته (٢٤) .

ومن افلاطون وارسطو سار المذهب العقلي الى الرواقية ، ابان العصر الهلينستى الذى انعدم فيه الامن ، ونشأ ميل الى الانسحاب من دنيا الشئون العامة والابتعاد عن الفوضى ... وظهر قلة من الفلاسفة الذين يشبهون القديسيين رجعا لروح العصر ، انصرفوا عن التفكير في الوجود الى البحث في سلوك الانسان ، وتطلعوا الى السعادة الفردية والطمأنينة السلبية ، واختفت الروح العلمية ، وتلاشت الرغبة في طلب الحقيقة لذاتها وانحصر التفكير في الاخلاق .

وكانت فلسفة الرواقية رجعا لروح العصر ، جعلوا شعارهم : عش على وفاق الطبيعة (اى العقل) فالانسان يتميز من سائر الموجودات بالعقل ، وهو مطالب بان يتشبه بالطبيعة التى تخضع لقانون مطلق لا استثناء

(٢٤) Cf. Bertrand Russell, History of Western Philosophy, 1948, p. 197-200.

فيه .. وهو الوحيد الذى يطبع القوانين عن وعى وادراك ، ابتغاء لحقيق السعادة ، وبهذا ارتدت الأخلاقية الى حكم العقل ، واستبعد الهوى باعثا على الأفعال الانسانية .

واذا كان الرواقية قد سايروا سابقيهم من العقليين فى رد الأخلاقية الى العقل ، الا انهم فسروا العقل تفسيرا ضيقا ادى بهم الى احتقار الميول والأهواء ، والمطالبة بالعمل على استئصالها ما امكن ذلك ، ويكون ذلك بالشعور باللامبالاة .وانعدام احساس الانسان بما يحيط به ، فاصبحت الحياة حربا يشنها العقل على نوازع الجسم لامالة شهواته وابادة اهوائه ، وانتهى هذا الى مذهب فى الزهد الموغل الذى ينقصه التوازن ، تحقيقا لنوع من السعادة السلبية التى بدت فى تصورهم غاية الحياة القصوى ، فتخرج من نطاقها الثراء والصحة واللذة ونحوها من خيرات ، فالسعادة بخير ما تحققت للانسان حريته الباطنية التى تمكنه من التخلص من شهوات جسمه ونوازعه ، وكان الرواقية بهذا وبغيره حماة الأخلاق فى عصر انحلال ، ولكنهم جعلوا التمسك بالقيم مطلب عسير المنال ، فالحكيم يسعد وهو على آلة التعذيب ! وفككوا الطبيعة البشرية باثارة الحرب بين العقل والجسم ... الى آخر ما قلناه من قبل عن نزعت المثاليين (٢٥) ومع هذا كان الرواقية أقل صرامة من أسلافهم من الكلبية ! .

وكان الرواقية ـ كما كان الأبيقورية من معاصريهم ، والكلبية من أسلافهم ـ يرفضون المشاركة فى الحياة العامة ، وينصحون بالهرب من متاعب الزواج وانجاب الأطفال ... وزادوا فاعتزلوا الناس ، ابتغاء تحقيق الغاية من حياتهم ، وهى الأمن الباطنى وطمأنينة النفس، ومن أجل هذا تبنى الرواقية شعار الأبيقورية: **عاش سعيدا من احسن التخفى !** كان هذا ملائما لروح عصرهم ، ولكنه يتنافى مع عصرنا النزاع الى الكفاح والعمل المنتج ، فالمواطن الصالح فى عصرنا هو الذى يستغل قدراته ومواهبه وكفاياته فى العمل الجاد تحقيقا للصالح العام.

حسبنا هذا لقطات خاطفة عن المذهب العقلى المثالى فى فلسفة اليونان ، وفى العصرين وفى ضوئه نرى ان الأخلاق قد احتلت مكان الصدارة فى فلسفات اليونان فى العصرين الهلينى والهلينستى على السواء ، وفيها ارتدت القيم العليا ـ وان لم يصرحوا بلفظها ـ الى العقل دون الوجدان ، وبدت موضوعية مستقلة من الفرد وأحاسيسه المتغيرة ، واصبح معيار التقييم ثابتا لا يتغير ... وتبلورت خصائص المثالية العقلية عند المحدثين من المثاليين ، وحسبنا أن نقف قليلا عند امامهم « كانط » .

دارت مثالية القدماء حول فكرة الخير المقترن بالسعادة ، اما مثالية المحدثين فكان مدارها مبدأ الواجب ، **وهو يقتضى العمل وفاقا للقانون الأخلاقى الذى ينبغى ان يسير بمقتضاه السلوك الانسانى بما هو كذلك ،** هذا القانون امر مطلق غير مشروط بغاية ، وهو يطاع لذاته ولو نجم عن طاعته ضرر أو الم ، قيمته باطنية ذاتية ، يستنبط من طبيعة العقل ولا تستغنى فيه التجربة ، ولا يجىء باستقراء الحالات الجزئية ، فيمتنع ربط الأخلاقية بنتائج الأفعال وجزاءاتها ، وليست الارادة الخيرة عند كانط الا العمل بمقتضى الواجب ، ويكون اتيان الواجب بوازع من احترام عقلى لمبدأ الواجب ، فسلوك الانسان يصدر بموجب قانون عام صالح لكل انسان ، ويشرط ان يكون فى وسع الانسان ان يجعل قاعدة سلوكه قانونا للناس جميعا فى كل زمان ومكان .

والأمر المطلق لا يتعلق بغاية شخصية والا كان امرا مشروطا ، بل يتعلق بغاية موضوعية

---

(٢٥) انظر ص ١٧ وما بعدها (هنا)

يتوخاها الانسان بما هو انسان ، وهو يقدم على افعاله بحيث يعامل الانسانية دائما ممثلة في شخصه او في اى شخص آخر غاية لا وسيلة الى تحقيق غاية ، وبحيث يجعل ارادته بمثابة مشرع يسن للناس قانونا عاما ، وبهذا اقر حرية الانسان وكفل كرامته .

وفي حديثنا عن المترمتين من المثاليين ، وتعقيبنا على مذهبهم مايغني عن الاطالة في شرح « كانط » او مناقشة مذهبه .

ثم انتقلت مثالية « كانت وهيجل » الى انجلترا ، فاضافت اليها ذخيرة جديدة من افكار لم تكن مألوفة للفكر الانجليزي التجريبي بدات على يد ادباء وشعراء خارج الاوساط الفلسفية ، واستقرت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في جامعة اكسفورد عند **توماس هل جرين** ١٨٨٢ T. H. Green **وادورد كيرد** ١٩٠٩ E. Caird ونضجت على يد **بوزانكست** ١٩٢٣ **وبرادلي** ١٩٢٤ Bradley وآزرتها مثالية يونانية على يد **بنيامين جويت** ١٨٩٣ B. Jowett وبهذا تحرر الفكر الانجليزي التجريبي من ضيق افقه ، وكانت « المثالية المحدلة » التي عزت بخريجي اكسفورد اكبر جامعات انجلترا واسكتلندة حتى العقد الثالث من القرن العشرين ، حين عادت النزعة التجريبية الى السيطرة على الفكر الانجليزي. وهكذا تحولت المثالية الالمانية (المترمتة) الى المثالية الانجليزية (المعتدلة) .

وهكذا بدت القيم العليا في مثالية القدماء والمحدثين ، معتدلين كانوا او متشددين ، **تمثلت في مبادىء عامة تستخدم اساسا للقواعد العملية التي يتطلبها السلوك الشخصي ، وهي تتجاوز وصف واقع السلوك وتقرير حالته الى ما ينبغي ان يكون عليه ، وفاقا لتلك القيم التي يتميز الانسان بالولاء بها دون غيره من الموجودات .**

(ب) عند الطبيعيين من الحسيين :

في وسع المؤرخ ان يرد نشأة البحث الفلسفي عند الطبيعيين في القيم العليا الى السوفسطائيين وقد ردوا القيم الى الاحساس دون العقل ، فبدت نسبية متغيرة على النحو الذي عرفناه من قبل وتجلت هذه النزعة حديثا عند اصحاب مذهب اللذة والمنفعة Hedonism ممن راوا ان المنفعة (او اللذة او السعادة) هي وحدها الخير الاقصى او المرغوب فيه لذاته ، وان الضرر او الالم هو وحده الشر الاقصى ، والافعال الانسانية لاتكون خيرا الا متى حققت ، او توقع صاحبها من ورائها نفعا . . . فتوقفت اخلاقية الافعال على مايترتب عليها من نتائج وآثار ، واصبحت المنفعة مقياس الخيرية ومعيار التقييم ، ومن اصحاب هذا الاتجاه من قصد المنفعة الفردية Egoistic Hedonism كالقورينالية والابيقورية ، « وتوماس هوبز » ومن سار سيرته حديثا ـ ومنهم من جعلها منفعة عامة تقتضي العمل لتحقيق اكبر قدر من السعادة لاكبر عدد من الناس ، وان كانت منفعة المجموع تقوم اصلا على اساس من منفعة الفرد ، اولئك هم اصحاب مذهب المنفعة العامة Utilitarianism مع استثناء جون ستورث مل (١٨٧٣ J. S. Mill الذي صرح بان البطل او الشهيد يمكن ان يحقق مصلحة عامة دون ان ينتظر من وراء ذلك جزاء او شكورا !

واختلفت السعادة عند هؤلاء عنها عند افلاطون وارسطو Eudaemonism لان هذه تقوم على العقل ولا تستند الى الوجدان .

وهكذا كانت القيم في مذاهب اللذة او المنفعه تطلب وسيلة الى تحقيق مصلحة شخصية ، وقد تتسع حتى تشمل اكبر عدد من الناس ، والانانية قوام هذه القيم في كل الحالات ! **مع ان الحياة الخلقية تقوم على مجاهدة النفس ، والعمل على ضبط الأهواء والميول الشاردة ،**

ولا يكون هـذا مـع التمتع باللـذات وتحقيق المصالح . وهذه المذاهب ـ جميع المذاهب الغائية Teleogical التي تجعل اخلاقية الافعال مرهونة بنتائجها وآثارها ـ تستبعد الالزام الخلقي من حياة الانسان ، والانسان كثيرا ما يأتي افعالا يعرف أنها تثير الامه، ولكنه يقبل عليها تحت ضغط مبدا او فكرة او عقيدة يدين بها .. هذا الى جانب ما قلناه في تعقيبنا على اللذة في مذهب الطبيعيين (٣٦) .

وقد اعتنق بعض النفعيين نظرية التطور ـ وحاولوا تطبيقها على الاخلاق ـ كما فعل « نيتشه » الذي تحدثنا عنه من قبل (٣٧) ، وحسبنا الآن ان نتخير من هؤلاء هربرت سبنسر (١٩٠٣) H. Spencer لنرى مكان القيم ومدلولها في فلسفته .

اخضع « سبنسر » مبادىء الاخلاق لقانون الانتخاب الطبيعي عن طريق التنازع على البقاء، بمعنى ان يبقى منها ما يصمد للتجربة ويصلح للبقاء ، ويتوارى مالا يقوى على منافسة غيره من مبادىء أوقيم ، وكمال الحياة مرهون بمدى تكيف الانسان مع بيئته ، وغاية الحياة تقوم في تحقيق اللذة او تجنب الالم ، والاصل ان الانسان اناني بفطرته ، ولكنه فطن الى أن تعاونه مع الآخرين يؤكد مصالحه ويزيد من منافعه ، فاختلطت في سلوكه الاثرة بالايثار ، وبمرور الزمن استصوب العمل لصالح الغير ولو خلا من نفع ، وتكيف الانسان مع بيئته في تقدم مستمر سينتهي يوما بأن تحل الغيرية مكان الانانية ، لان الحياة الخلقية تتحرك نحو مثل اعلى يتحقق فيه الانسجام الكامل بين مطالب الفرد ومطالب المجموع ..

وقد قلنا عند التعقيب على « نيتشه » ان علم الاخلاق لا يعنى بالبحث في اصل المفهومات الخلقية ، ونشأة القيم العليا ، ولا يهتم بتتبع تطورها خلال الزمن، ولكنه يعرض لتحديد القيم العليا التي تقوم في النهاية لا في البداية ، ولكون منارة في صراع الانسان مع الجانب الحاس في طبيعته ،ان فلسفة الاخلاق لا يعنيها وصف السلوك وتقرير حالته ، بل يعنيها وضع قيم عليا غاية لسلوك الانسان .

وقد سرى مبدا المنفعة الى أصحاب الفلسفة العملية ـ البرجماتيه Pragmatism الامريكية وهم الذين انصرفوا عن النظر العقلي المجرد الى طلب المنفعة المجدية والعمل المثمر ، فالفكرة عندهم خطة للعمل او اداة لحل اشكال ، او مشروع للتخلص من مأزق ، فان تحولت الفكرة الى سلوك عملي في الحياة الدنيا كانت صوابا ، والا كانت خطأ ـ وان كره اصحاب الفلسفة الصورية ـ وبتطبيق منهج البحث العلمي على الفلسفة ، أمكننا التسليم بصواب فكرة سلوك عملي في دنيانا الواقع ، وبتطبيق هذا على المعتقدات وقيم الاخلاق قالوا انها تكون صادقة متى حققت نفعا في حياة الانسان ، ومحك الصواب والخطأ ، او الخير والشر ، هو القيمة المنصرفة Cash-value اذ ليس ثمة حق في ذاته ، ولا خير في ذاته ، وانما الحق ـ او الخير ـ كورقة النقد الزائفة، تظل صالحة للاستعمال حتى ينكشف زيفها ـ فيما قال **وليم جيمس** (١٩١٠) W. James .

واراد « **جـون ديوى** » (١٩٥٢) ان يطبق منهج البحث التجريبي العلمي على شتى مجالات الفكر ، ولا سيما مجال القيم ، املا في أن يؤدي هذا الى تغيير القيم بحيث تلائم ظروف الحياة، وتتمشى مع مقتضياتها .

---

(٣٦) انظر ص ١٧ في هذا المخطوط .
(٣٧) انظر ص ٣٩ ـ ٤١ المخطوط

ومن وجوه النقد التى وجهت الى هذا المذهب انه وضع ليكون منهجا لحل مشكلات الديمقراطية الامريكية الصناعية ، لان اصحابه قد تاثروا بما فى امريكا من مصانع ضخمة وارباح طائلة ، فبدا الخير والحق تطرح فى الاسواق ، ويحكمها قانون العرض والطلب ! ان من الحكمة الا يرتبط الخير بالخلاف بين الافراد ، او النزاع بين الجماعات ، لان اختلاف الناس على شكل الارض ـ كروية او مسطحة ـ ليس دليلا على ان الارض ليس لها شكل !

وقد سبق لنا ان تحدثنا عن اتباع الفلسفة الوضعية ودعاة الماركسية ـ عند الكلام على مصدر القيم ـ فحسبنا ما اسلفنا عنهم وما ذكرناه منذ حين عن فلسفة النفعيين والتطوريين والبرجماتيين ، كنماذج فى لقطات سريعة على تاريخ البحث فى القيم عند الطبيعيين ، ونكون بهذا قد ارخنا فى هذه اللقطات نشأة البحث فى القيم وتطوره عند المثاليين العقليين والطبيعيين الحسيين ، تعبيرا عن مكان القيم من فلسفة الاخلاق .

٥ ـ ملاحظات اخيرة :

فى دراستنا الموجزة السالفة الذكر حاولنا ان نلقى بعض الضوء على مفهوم القيم ، ايضاحا لاهم ابعاده ، وكشفا للمجهول من زواياه ، وذلك بالقدر الذى تحتمله هذه الدراسة القصيرة ، ونريد الان ان نختتم هذا البحث ببضع ملاحظات خاطفة عساها ان تزيد القارىء علما بالمثل العليا فى حقل الفكر الفلسفى ومجال الحياة العملية :

ان من يتتبع تصور الفلاسفة لمفهوم القيم العليا، يروعه الخلاف القائم بين بعضهم والبعض الاخر فى هذا الصدد ، ونظرة الى الخلاف بين المثاليين والطبيعيين من فلاسفة الاخلاق فى تحديد مدلول القيم ومصدرها ومناهج بحثها تشهد بصواب ما نقول ، ولم يكن الخلاف بين الطائفتين السالفتين احداهما مع الاخرى فحسب، وانما نشب الخلاف حتى بين فلاسفة كل منهما على حدة !

ان الخلاف بين المثاليين والطبيعيين فى تصور مفهوم القيم ، مرده الى الخلاف بين الفريقين فى منهج البحث الذى يصطنعه كلا الفريقين فى دراستها ، فالطبيعيون يتوخون فى دراستها منهجا تجريبيا قوامه الملاحظة الحسية ، فيتادى بهم هذا الى قصر الدراسة على وقائع جزئيه نسبية متغيرة ، تتطور بتطور الظروف التى ادت اليها ، بينما يستخدم المثاليون فى دراستها منهجا عقليا يمكنهم من وضع قيم انسانية عليا يلتقى على طريقها الناس فى كل زمان ومكان . . . .

وقد يبدو غريبا حقا وجود خلاف بين فيلسوفين مثاليين، او بين فيلسوفين طبيعيين! او وجود اتفاق بين فيلسوف مثالى وآخر طبيعى! ومن الدلالات على هذا ما نراه من خلاف فى تصور المثل الاعلى للانسان عند ارسطو من ناحية والرواقية من ناحية اخرى ـ وكلاهما من المثاليين العقليين ـ او ما نراه من اتفاق فى تصور المثل الاعلى للانسان ، بين ارسطو المثالى ونيتشه الطبيعى ! .

وقبل ان نفسر دلالات هذا الخلاف واسبابه نبادر فنقول **ان الخلاف انما يكون فى تحليل القيم وتفسيرها ، وفى منهج بحثها ودراسة مضمونها ، ثم يلتقى الجميع بعد هذا الخلاف فوق ارض واحدة ، وتحت راية واحدة ، تقديرا للقيم ، واستفراغا للوسع فى بحثها والوقوف على حقيقتها ـ حتى امثال « نيتشه » الذين ظن البعض انهم من دعاة النزعة اللااخلاقية ـ كانوا يهدمون فيما بدت فى نظرهم هزيلة بالية ، لتقوم مكانها قيم اصح واسلم .**

اما عن دلالات الخلاف والاتفاق سالفى الذكر فنقف قليلا لبيانه : **ان بين « احسن الناس » عند « ارسطو » و « الانسان الاعلى » عند**

« نيتشه » وشائج رحم وقربى او كلاهما كان ـ في كثير من زواياه ـ على نقيض « الحكيم الرواقي » الذي كان ارهاصا بالقديس المسيحي !

فالمثل الاعلى للانسان عند ارسطو يتصف ـ فيما قلنا من قبل (٢٨) بالكبرياء والاعتزاز بالنفس حتى ليرفض الهرب من مواجهة الخطر الجسيم ، بل يقوم عند الضرورة على التضحية بنفسه اعتقادا منه ان الحياة في بعض الظروف تهون وهو لفرط كبريائه يقدم للناس الخدمات ويستحي ان يتلقاها منهم ، يمد العون الى غيره ولا يلتمس عند غيره عونا ، يتعالى على اهل المكانة المرموقة .. ولا يبلغ هذه المكانة عند ارسطو الا الملوك وابناء الطبقة الارستقراطية !

اما الرواقية فقد تجسم المثل الاعلى للانسان عندهم في سورة « الحكيم » وقد شابه الحكيم الرواقي القديس المسيحي حتى كانت الطبقة الرواقية عند مفكري المسيحية منذ القرن الثاني مدخلا للمسيحية . ويبدا الخلاف واضحا بين تصور المثل الاعلى للانسان عند ارسطو من ناحية وعند الرواقية والمسيحية من ناحية اخرى ، فاذا كان ارسطو قد امتدح الكبرياء Pride فقد جعلت الرواقية والمسيحية المسكنة Humility موضع ثناء ، واذا كان ارسطو قد اباح استرقاق غير اليونان ورفض المساواة بين الناس ، فقد اكدت الرواقية والمسيحية المساواة بين الرقيق والسادة ، وجعلت الفضيلة ميسورة للعبد كما هي ميسورة للسيد ، لانهم جميعا ابناء الله ، بل كانت الرواقية اسبق من المسيحية في التنديد بالاسترقاق وتحريم عقوبة الاعدام (٢٩) واذا كان ارسطو قد رفع ـ مع افلاطون ـ الفضائل العقلية ـ من علم وفن وحكمة ـ فوق الفضائل الخلقية ، فان الرواقيين قد استخفوا بالنظر العقلي المجرد ، واستبعدت المسيحية الفضائل العقلية من قائمة الفضائل ، لان المميزات العقلية لا تعين على دخول الجنة ... وقد بالغ ارسطو في تصوير مميزات احسن الناس حتى بدا مختالا متكبرا مغرورا ، اما الحكيم الرواقي او القديس المسيحي فانه ابعد ما يكون عن الاختيال والتكبر والغرور ، وقد خص ارسطو الاقلية ـ وهم عنده الفلاسفة واصحاب النفوس الكبيرة ـ باحسن الاشياء ، وجعل الاكثرية مجرد وسائل لانتاج قلة من الحكام ، مخالفه بهذا « كانط » الذي كان حريصا على ان يعد كل فرد غاية في ذاته ، وابتعد بهذا كله عن الحكيم الرواقي ، والقديس المسيحي (٤٠) .

واما « نيتشه » (٤١) فقد راى ان اخص ما يميز « السوبرمان » ارادة القوة ، ارادة القتال وحب السيطرة ، ان الكثرة الغالبة من الناس تمجد اخلاق العبيد من حب الامن والصبر والدعة والحلم والرحمة والسلام والطاعة وغيرها مما دعت اليه المسيحية ، وتبناه القساوسة حفاظا على نفوذهم عند الجماهير ، وهي قيم هزيلة تسلح بها اليهود الذين عانوا الظلم الفادح اجيالا ، وكانوا اضعف من ان يتصدوا لمقاومة سادتهم من الرومان ، اما السادة فيتميزون بالرجولة والمغامرة والشجاعة والقوة والجراة والعنف والاقدام

---

(٢٨) انظر ص ٥٥ (هنا)

(٢٩) كلتاهما جعلت الغاية القصوى من حياة الانسان هي السعادة ، لكن السعادة في المسيحية لا تكون الا في الدار الاخرة بينما هي في الرواقية في الحياة الدنيا ـ وقد كان الرواقيون ماديين لا يؤمنون بما وراء المادة .

(٤٠) قارن : Bertrand Russell, op.cit., p. 197-200 & 205-206.

(٤١) انظر ص ٣٩ وما بعدها (هنا)

والقسوة والبطش وقهر المنافسين فى غير رحمة وغير هذا مما يتبلور فى الانسان الاعلى (٤٢) ، **واذا كانت تعاليم المسيحية قد بشرت بالمساواة بين الناس ، فنشات منها الديمقراطية والاشتراكية وغيرها من أوهام ، فان « نيتشه » ليسخر من هذه الضلالات جميعها .**

وهكذا شارك ارسطو فى الاستخفاف بالضعف والعجز ، والاستهانة بالكثرة الغالبة واكبار القلة من اصحاب السيطرة والنفوذ ، وتمجيد القوة والكبرياء ، والسخرية من المساواة بين الناس ... وان كان « نيتشه » قد سار فى الطريق حتى نهايته ، فكان الانسان الأعلى عنده طاغية جباراً تحكم حياته شريعة الغابة .

واذا كنا قد قلنا ان الخلاف بين الطبيعيين والمثاليين مرده الى منهج البحث الذى اصطنعه كل منهما ، فبماذا تفسر الخلاف ـ فى تصور المثل الاعلى ـ بين فيلسوفين من طائفة واحدة ـ مثالية كانت او طبيعية ـ ؟ وكيف تفسر الاتفاق بين فيلسوفين من طائفتين تختلفان فى منهج البحث ؟

ان مرد الخلاف او الاتفاق الى مدى تاثر الفيلسوف باوضاع مجتمعه الاجتماعية والحضارية ، او مبلغ استجابته لظروف شخصية اكتنفت حياته ، فاما الخلاف بين ارسطو والرواقية فذلك ان ارسطو قد استجاب لعرف مجتمعه فى اباحة الرق ورفض المساواة بين الناس ، وفى تصوره لمعنى العدالة تاثر ـ مع مجتمعه اليونانى ـ باصل دينى كان يقضى بمنح الممتازين مزايا يحرم منها غيرهم من الناس ، ولعله حين جعل الاكثرية وسائل لانتاج قلة من الحكام ، وتصور احسن الناس فى صورة جبار متكبر ، كانت صورة تلميذه **الاسكندر الاكبر** لا تفارق خياله !

اما الرواقيون فقد عاشوا فى عصر افتقد فيه اليونان استقلالهم (فى موقعة خيرونيا ٣٣٨ ق.م) وكثرت فيه غارات الجيوش ، والتمرد على الامراء ، والثورة على الأغنياء ، **وافتقدت اليونان الأمن والسلام ، فالتمس فلاسفة العصر الخلاص فى الانسحاب من دنيا الشئون العامة ، والابتعاد عن الفوضى التى ترتبت على عدم وجود حاكم قوى يكفل استتباب الامن ، وفشت بلبلة الفكر وشاع انحلال الاخلاق** ، فكان **الحكيم الرواقى مبشرا بالقديس المسيحى** ، وكانت الغاية عند الرواقية السعادة الفردية او الطمانينة السلبية التى تتمثل فى راحة البال والابتعاد عن المتاعب والمخاوف ... ومن هنا كان الخلاف فى تصور المثل الاعلى بين مثالية ارسطو ومثالية الرواقية !

واما « نيتشه » فقد استبد به الاعجاب بالروح العسكرية فى وطنه ـ المانيا ـ وكان نظام الجيش القائم على الامر والطاعة واحتمال

---

(٤٢) جون مكمارى J. Macmurray استاذ الفلسفة بجامعة ادنبره عقد موازنة بين « نيتشه » وكارل ماركس ، فقال فى آخر سلسلة احاديث فى الاذاعة عن بعض « بناة الروح الجديد » ان على العالم الحديث ان يختار بين نيتشه او كارل ماركس فاولهما اصدر فلسفة من مبدا ارستقراطى طالب فيه بتوفير الحياة الكريمة للصفوة (السوبرمانات) دون جمهرة الناس ، واما ثانيهما فطالب بتوفير الحياة الكريمة للشعب ، لجميع الناس ، ولكن H. G. Wood قد اختتم كتابه Truth & Error of Communism ان كليهما قد رفض المسيحية وانكر تعاليمها عن وعى وعمد ، وبالتالى لا يصلح احدهما لقيادتنا ، ينبغى ان تكون القيادة للمسيحية ، ولو كان المؤلف مسلما لقال : الاسلام ، ولو كان ممن يؤمنون بالعلم لجعل القيادة للتكنولوجيا ، ولو كان من امثال افلاطون لجعل السيادة للفلسفة ـ هى وجهات نظر مختلفة على اى حال .

العناء وحياة الحرب والقتال ، من دلالات مثله الأعلى ، وتمثل انسانه الأعلى فى « بسمارك » الذى اقام سياسته على الحديد والدم والنار، ولم يحفل بأصوات نواب البرلمان ولا بخطب الخطباء منهم ، ولعل المرض الذى انهك جسمه واصاب عقله ـ اواخر ايامه ـ قد تحول فى اعماقه الى دعوة التبشير بارادة القوة ، وحياة القتال والمغامرة ... وكان من اثر هذا ان كان بين انسانه الأعلى ، واحسن الناس عند ارسطو ـ صلات رحم وقربى .. ونضيف الى ما اسلفنا من وجوه الخلاف ما يبدو من صراع بين فلسفة الانانية Egoism وفلسفة الغيرية Altruism ودعاة الانانية ممن ردوا الصداقة والتضحية والحب وغيره من صنوف الغيرية ـ او الايثار ـ الى ما سموه بالانانية المقنعة ، لان اصحابها لا يقومون بها الا ابتغاء ان يحققوا مصالحهم الشخصية ، هكذا قال « هوبز » و « بنتام » وامثالهما من دعاة مذهبى المنفعة الفردية والعامة ، اما دعاة الغيرية فيطالبون الانسان بان يعمل لتحقيق صالح الغير دون اهتمام بمصالحه الشخصية ، مسوقا فى هذا بدافع التشارك الوجدانى Sympathy وهو دافع غريزى .

واذا كان يقال ان الانانية دافع غريزى لا يحتاج العمل به الى مبدأ اخلاقى فقد يقال هذا نفسه على مبدأ الغيرية ـ ولعل الحكمة تقتضى الانسان ان يعمل للصالح العام دون ان يغفل عن صالحه الشخصى ، وهكذا يجمع بين التضحية بالذات وتحقيق الذات .

ومثل هذا الخلاف لا ينفى ما قلناه من قبل ، من ان اصحاب الرأيين المتعارضين يلتقون فى نهاية المطاف على طريق المبدأ الأخلاقى الأسمى ، ويحملون له كل تقدير وولاء .

٢ ـ اخص ما يميز القيم العليا عند المتزمتين من المثاليين ، انها جمدت وافتقدت القدرة على الحركة والحياة ، واتصفت فى تصورهم بالموضوعية الكاملة والمطلقية التى لا تقبل تعديلا ولا تحتمل تغييرا ، مع ان الحقيقة ان مفهوم القيم مرتبط بالغاية التى يتوخاها الانسان ، وفى ظل هذا اكتفى المعتدلون من المثاليين بان اباحوا الاستثناء من القانون الأخلاقى ، واجازوا كسر القاعدة الخلقية من اجل قاعدة اسمى وانبل ـ كما قلنا من قبل ـ ونضيف الآن شيئا آخر ، هو ان القيمة الواحدة تنضم على معان تحددها الغاية التى تستهدفها ، ويكون من معانى القيمة الواحدة ما يستهجن وتحارب ، ومنها ما يستحسن ويكون خليقا بالتمجيد ، وعلى سبيل المثال نقول **ان الصبر يكون شرا مثيرا للاستهجان حين يقتضى صاحبه ان يصبر على ظلم احاق به ، او يتقبل اذلالا وقع عليه** ، ويكون خيرا **خليقا بالثناء حين يفرض على صاحبه مواصلة العمل المرهق او الجهاد الشاق من اجل مبدأ او فكرة او عقيدة يدين بها ، وتكون المسالمة بغيضة مقيتة حين تحمل صاحبها على مسالمة عدو اغتصب ارضه واعتصر خيرات بلده ومس بالسوء كرامته ، وتكون مثار التقدير والرضا حين تكون مع توافر القدرة على البطش والايذاء ، ويلجأ اليها صاحبها محبة للسلام** ... ويقال مثل هذا فى سائر القيم ، ومن هنا يبدو خطأ « نيتشه » حين خص بحملته ما سماه باخلاق العبيد دون تفرقة بين ما يستهجن من معانيها وما يستحسن ، ويمثل هذا اخطأ حين وضع فى قائمة اخرى ما سماه باخلاق السادة ، وافرده بالمديح والثناء دون ان يحسب للغاية منها اقل حساب ، وضلت الفلسفات الوجودية بدورها حين اطاحت بكل القيم التى تعارف عليها الناس او اكدتها الاديان من قديم الزمان ، قلنا من

الوجوديين بان هذا يؤكد حرية الانسان فى اختيار مواقفه من غير التقيد بقيم سابقة او قواعد معروفة ، فمفاهيم القيم تتوقف على الغاية الموضوعية التى يتوخاها الانسان من ورائها ، واذا كان من الحكمة الا نستغنى عن قيم اثبتت التجربة الطويلة صوابها ، فان علينا ان نعرف ان معانى القيم وغايات الانسان ترتبط بروح العصر ، ومن هنا مست الحاجة الى تغيير مضمونها او تعديل محتواها حتى تلائم روح العصر المتطور دواما ، وقد جعل العرب — حينا من الدهر — مركز الاخلاق ومدارها عفاف المرأة — مع الاستخفاف بكل ما عداه ! ووجب ان يتطور مفهوم الاخلاقية حتى يصبح **مدار القيم قائما فى الاخلاص فى العمل واحترام الواجب والوفاء بالعهد وكفالة الحرية . . ونحوها من قيم عليا .**

٢ — قلنا ان المثاليين قد سلموا بوجود قيم جزئية نسبية تنشأ آليا فى جو من العادات القومية والتقاليد الاجتماعية ، وتختلف من مجتمع الى مجتمع ، بل تتطور فى المجتمع الواحد بتطور ظروفه الحضارية، ولكنهم تركوا دراسة هذه القيم المتغيرة للعلوم الاجتماعية التى تصطنع مناهج البحث العلمى ، وقالوا ان وراء هذه القيم قيما انسانية عليا ، تنتزع من طبيعة العقل وتكون مطلقة تصدق فى كل زمان ومكان ، وانكر الطبيعيون هذه القيم وظنوها وهما اوحى به الخيال ، ونستشهد على هذا بما قاله فيلسوف طبيعى هو **«بنتام»** (١٨٣٢ J. Benthan) امام الفلسفة النفعية فى عصره، فقد هاجم الواجب مبدأ انسانيا يعلو فوق اختلاف الزمان والمكان ، وقال : ان طلسم الجبروت والكسل والجهل قائم فى كلمة واحدة، كلمة خداعة ذات تأثير كبير ، علينا ان نكشف عنها القناع ، انها كلمة « ينبغى » عندما نقول ينبغى ان تفعل كذا ، او ينبغى ان تتجنب فعله تكون — فى عرف المثاليين — قد فصلنا فى كل مسألة اخلاقية فصلا حاسما ... **اذا كان استخدام هذا اللفظ مسلما به من كل وجه ، لكان ينبغى ان تحذف كلمة ينبغى من قاموس الاخلاق ! . . .**

ان الفيلسوف المثالى يستكين الى مقعد مريح يطمئن اليه ، ثم يأخذ فى اصدار احكام قاطعة فى كبرياء عن الواجب مبدأ انسانيا يلتقى على طريقه كل الناس ، فى كل زمان ومكان ، مع ان كل انسان لا يشغل باله قط الا اشباع مطالبه الشخصية ، ورعاية مصالحه الذاتية (٤٢) .

وبرغم ما فى هذا الرأى من سطحية وتهافت ، يشيع تأييده بين جمهرة الناس وكثرة المفكرين ! ولهذا نقول هنا مكررين دون ان نمل التكرار ، نقول ما قلناه منه سنين فى شتى المناسبات :

ان المثاليين ليسوا واهمين حين يتحدثون عن المثل الانسانى الاعلى الذى ينبغى ان يسير بمقتضاه السلوك الانسانى بما هو كذلك ، اى مجردا من قيود الزمان والمكان ، ويكون ملائما لاسمى جانب فى طبائع البشر — وهو الجانب العاقل المشترك بين كافة الناس — يلتقى على طريقه الناس فى كل زمان ومكان ، برغم الاختلافات التى تفرق بين بعضهم والبعض الآخر فى المستويات الاقتصادية والثقافية والحضارية والمعتقدات الدينية والطبقات الاجتماعية وغيرها مما يفرق بين الناس طبقات وشيعا — ... **فالناس جميعا — حتى من كان**

(٤٢) Cf. Bentham, Deontology, I., p. 31-2.

منهم يعيش على مستوى اخلاقى دنىء ــ ينشدون القيم العليا التى تقضى بتادية الواجب وقيام المحبة والاخاء ، واشاعة العدالة وكفالة الحرية واقرار الامن والسلام ، والتزام العفة والامانة ، والوفاء بالعهد واحترام العمل ... والامتناع عن القتل والكذب والنفاق وغيره من آفات ... وما من مجتمع فى تاريخ البشرية كلها ــ فيما نعلم ــ تطلع الى بناء حياته على نقيض مبدا اخلاقى ، كان يقضى هذا النقيض بقتل الجار او احتقار الواجب او الدعوة الى الكذب والحقد والنفاق ... حتى لو كان هذا المجتمع يقيم فى فضاء الصحراوات او فى بطون الغابات ، او فى اعلى مستويات المدنية وارقاها وفى المجتمع المتدهور قد يشيع القتل والبغى والظلم والاغتصاب والاستغلال ... ومع هذا يظل المثل الاعلى الذى يتطلع اليه هذا المجتمع قائما فى التخلص من آفات واقعه واوضاعه ، فى ظل مبدا اسمى ــ قد لا يكون على وعى كامل به ــ يكفل الناس حرياتهم ويرعى حقوقهم ويقر احترام الواجب ، ويمكن للمحبة والكرامة والعدل والامن والاخاء ... ونحو هذا من قيم انسانية عليا ترفعه الى حياة اسمى ... وقد صدق ارسطو ــ منذ ثلاثة وعشرين قرنا من الزمان ــ حين قال وهو يتحدث عن الانسان المدنى بطبعه ــ وكيف انه لا يحقق كماله الا منتميا الى مجتمع بشرى : **ان من يعيش منعزلا بغير مثل اعلى يدين به ، اما ان يكون الها حقق فى حياته اقصى مطالب الكمال ، فاستغنى عن الايمان بمثل اعلى تجرى بمقتضاه حياته ، او يكون حيوانا لايستطيع بحكم طبيعته البهيمية ان يعلو على واقعه ، فى ظل مبدا اسمى يدين له بالولاء .**

* * *

مصادر البحث

Paul Roubiczek, Ethical Values in the Age of Science, Cambridge University Press, 1969.

Johan A. Oesterle, Ethics, The Introduction to Moral Science, Prentice Hall, Inc. England Cliffs, N.Y. 1957.

H. A. Prichard, Moral Obligation, Duty & Interest, Oxford University Press, 1968.

D. H. Montro, Empiricism and Ethics, Cambridge University Press 1967.

W. Lillie, An Introduction to Ethics, London, 1961.

G. E. Moore, Principia Ethica, Cambridge, 1962.

R. N. Anshen (ed.) Moral Principles of Action, N.Y. 1952.

Kant, Funada mental Principles of the Mataphysics of Morals trans. by T. K. Abbott

وقد ترجمه مع التحليل E. G. Paton تحت عنوان :

(The Moral Law or Kant's Groundwork of the Metaphysic of Morals.)

والف المترجم كتابين آخرين عن كانط هما :

(The Categorical Imperative and The Good Will.)

Hugo Münsterberg, Eternal Values, London, Cambridge, 1900.

B. Bosanquet, Principle of Individuality & Value, London, 1922.

S. A. Alexander, Space, Time & Deity, London, 1920.

C. D. Broad, Five types of Ethical Theory, 1946.

Kerner, The Revolution in Ethical Theory, Oxford Charendon Press, 1966.

N. Hartman, Ethics, vol. I, Eng. Trans. By S. Cort, Allen & Unwin, 1958.

Binkley, L. J., Contemporary Ethical Theorires, Philosophical, Library, N.Y. 1961.

J. Laird, The Idea of Value, Cambridge, 1924.

J. Dewey, The Theory of Valuation.

Hall Everett, W., What is Value ? N.Y., Humanities Press, 1952.

Kohler, W. The Place of Value in a World of Facts, London, Kegan Paul, 1939.

Lamont, W. D. The value Judgement, Edinburgh, University Press 1955.

Mering Otto Von, A. Grammar of Human Values Pitsbury University of Pits. press 1961.

Myradall, Gunner, Value in Social Theory, London, 1962.

Pepper, Stephen C., The Sources of Value, California University of Calif. Press, 1958.

Sorley, W. R. (1) Moral Values & The Idea of Good, Cambridge, 1930

(2) Recent Tendencies in Ethics, 1904.

Urban, W. M., Valuation, Its Nature & Laws, London, 1928.

F. E. Sparshott, An Enquiery Into Goodness, 1958.

F. H. Braddley, Ethical Studies, Oxford Clarendon Press 1927.

E. F. Carritt, The Theory of Morals, an Intr, to Ethical Philosophy, 1948.

A. C. Ewing. (1) Ethics, 1953.

(2) Definition of Good 1947.

(3) Second Thoughts in Moral Philosophy, London 1959.

R. Perry, General Theory of Value, Harward University Press 1950.

H. Rashdall, The Theory of Good & Evil, 2 vols. London 1954.

Th. E. Hill, Contemporary Ethical Theories, 1954.

J. S. Mackenzie, (1) Ultimate Values London 1924.

(2) A Manual of Ethics, London, 1948.

J. Martineau, Types of Ethical Theory, 2 Vols Oxford Clarendon Press 1901.

J. H. Muirhead, The Elements of Ethics, 1952.

W. D. Ross, (1) Foundations of Ethics Oxford 1959.

(2) The Right and the Good, Oxford 1930.

(3) Kant's Ethical Theory, Oxford 1954.

Th. H. Green, Prolegmena to Ethics, Oxford, Clarendon Press 1899.

Max Otto, Science & The Moral Life, N.Y. 1958.

S. E. Toulmin, The Place of Reason in Ethics, Cambridge, 1950.

Approches to Ethics, Edited by W. T. Jones, and Others N.Y. 1962.

G. Belot, Etudes de Morale Positive, 2 vols. 1948.

R. Le Senne, Traité de Morale Générale Paris P.U.F., 1949.

V. Jankelévitch (1) Traité des Vertus, Paris, Bovdas, 1949.

(2) La Mouvaise Consciencse, Paris. F. Alcan, Paris, 1939.

Raymond Ruyer, Philosophie de la Valeurs, Colin 1952.

G. Gusdorf, Triaté de L'Existence Morale, Paris 1949.

L. Lavelle, Traité des Valeurs, 2 Vols., Paris. P.U.F., 1951-53.

G. Gurvitch, Morale Théorique et Sciende des Moeurs, P.U.F. Paris 1937.

د . توفيق الطويل : أسس الفلسفة ط ٥ ١٩٦٧ .

د . توفيق الطويل : الفلسفة الخلقية نشأتها وتطورها ط ٢ (١٩٦٧) .

وقد عولنا على كتابنا هذا ـ وعلى المصادر التي استعنا اليها من كتابته في كثير من تفصيلات الحقائق التي شكلت هذا البحث .

تنيسون
وسيدة جزيرة شالوت

د. عبدالوهاب محمد المسيري *

اذا ما نظرت الى تمثال تنيسون الواقف تحت سماء لانكشير، في ظل قباب الكاتدرائيات الثلاث التى تشرف على قرية مولده الحزينة لوجدت هذه الأبيات التى كتبها الشاعر منقوشة على قاعدته :

أيتها الوردة التى نبتت فى شقوق الحائط المتصدع ،

انى اقتطفك من الشقوق ،

وامسك بك فى يدى ، امسك بجذورك وكلك ،

أيتها الوردة الصغيرة، ولكن لو باستطاعتى

ان افهم من عساك ان تكونى ، بجذورك وكلك ،

لو بمستطاعى ان افهمك تماما ، لعرفت كنه الله والانسان .

والأبيات رغم كونها ابياتا وصفية ، الا انها مفعمة بالحزن والقلق ، ورغم بساطتها الظاهرية ، بل واكاد اقول سطحها ، فانها تعالج القضايا الاساسية لمشكلة المعرفة : معرفتنا لانفسنا والعالم المحيط بنا ، ورغم

* الدكتور عبد الوهاب محمد المسيري استاذ مساعد بكلية البنات/جامعة عين شمس .

انها تبدأ بذكر تفاصيل دقيقة متناهية فى الدقة ، الا انها تنتهى بالاشارة الى الكليات . من هو شاعر المتناقضات هذا ، المثقلة ذاته بالهموم ؟ من هو الفريد تنيسون ؟

•••

ولد الفريد تنيسون Alfred Tennysonian فى ١٦ اغسطس عام ١٨٠٩ فى ابرشية ابيه فى « سومرسبى » واضطر جورج والد تنيسون ان يصبح من رجال الكنيسة بعد ان حرمته عائلته من الميراث واوصت به لاخيه الاصغر . ولقد كان لسوء الطالع هذا اثر سيء على شخصية الوالد ، اذ جعله رجلا مكتئبا مريرا ، كما كان يلف المنزل المزدحم ظل من الحزن .

ولقد زرع جورج تنيسون فى موهبة ابنه عناصر اخرى ، بخلاف تلك الكآبة الرومانتيكية ، وعلى سبيل المثال كان تنيسون الاب عالما ومحبا للكتب ، مما اتاح الفرصة امام الشاب للاستفادة من مكتبة ابيه منذ صغره .

وتلقى تنيسون تعليمه فى مدرسة داخلية منذ كان فى الثامنة حتى بلغ الثانية عشرة ، وكانت هذه المدرسة تبعد عشرة اميال عن منزله فى سومرسبى . ولم يكن تنيسون سعيدا بالمرة فى تلك المدرسة ، فالمدرس كان يضايقه ، وزملاؤه لم يكنوا له المودة لانه كان يشاركهم العابهم ، ولقد عمقت تجربته فى المدرسة من حبه للبيت وارتباطه بدائرة العائلة الهادئة ، كما زادت من حدة خجله والتفافه حول ذاته وشكه وعدم ثقته فى الاغراب ، وهى صفات ظلت تلازمه طيلة حياته . وبعد خروجه من المدرسة ، تعلم على يد احد مدرسى القرية لفترة من الزمن ، ولكن بعد ذلك تولى جورج تنيسون بنفسه تعليم ابنه .

ولقد ظهر نجم تنيسون تحت هذا النظام الاكاديمى من التعليم والذى تميز بشموليته اكثر من منهجيته ، واستفاد منه اكثر مما كان فى المدرسة ، وامدته عقلية ابيه الرحبة وذوقه الرفيع فى الكتب بمعرفة عميقة فى الاداب الكلاسيكية ، الامر الذى ترك اعمق الاثر على شعر تنيسون باشاراته الكلاسيكية العديدة .

ولقد كان لالتحاق تنيسون بجامعة كمبردج اثر كبير على مستقبله ، لقد كانت هذه الجامعة تتميز آنئذ بالجو المفعم بالتساؤل عن المستقبل وبالمحاولات الجادة للمزاوجة بين العلم والدين . وكانت الدائرة التى انجذب اليها تنيسون تدعى « الحواريون » ، وهى عبارة عن مجتمع طلابى ذى عقلية اصلاحية ، يهتم بالمشكلات الاجتماعية والثقافية . ولقد استوحى تنيسون من دائرة « الحواريين » احساسا بمسئوليته نحو تعليم واثارة عقول بنى وطنه .

وبعد البقاء فى كمبردج لفترة ثلاث سنوات غادرها تنيسون دون ان ينال منها درجة جامعية ، وكان اصدقاؤه الذين تعرف بهم فى كمبردج يعتبرونه المتحدث الرسمى بلسان دائرة « الحواريين » كما كان فى نظرهم بمثابة حامل رسالتهم ، وكانوا كلهم وخاصة صديقه الحميم **آرثر هالام** يكنون الاعجاب لشعره ولذا نجدهم يغالون فى مدح مجموعة قصائده المسماة « قصائد ، غنائية أساسا » (١٨٣٠) (وهى مغالاة لم يتبعهم فيها نقاد العصر ، الذين بينوا بعض نقاط الضعف فى هذه المجموعة الشعرية) .

ولم تسر حياة تنيسون على وتيرة واحدة ، ففى عام ١٨٣٣ فقد اعز صديق له « آرثر هالام » الذى كان يتمتع بمواهب ادبية وشخصية ساحرة وهو بعد فى الثانية والعشرين من عمره . وجاءت الوفاة فى اعقاب التقبل الفاتر لديوانه الاول ، فالتزم الشاعر الصمت لمدة عشر سنوات لم يكتب خلالها اى شيء ، ومر خلال تلك الفترة بازمة عاطفية طاحنة ، كما كانت فترة اهتز فيها ايمانه

الديني وتعرض لغوايات اليأس ، ولكنها كانت ايضا فترة نشاط خلاق ونماء .

وخلال فترة « صمت العشر سنين » كان تنيسون يؤسس ويضع خلفية لما سوف يكتب في المستقبل . فاعتكف من عام ١٨٣٣ في « حجرته الحبيبة » في سومرسبي ، حيث تمكن من فرض ما يكفيه من الوحدة والهدوء اللازمين للعمل بالرغم من حجم الاسرة الكبيرة . وكان يذهب للابرشية بصورة منتظمة للدراسة التي تضمنت اللغة الالمانية والفلسفة والعلوم . ويبدو انه كان قد عقد العزم الا يسخر منه ناقد ما على انه واحد من المثقفين ذوي « الوزن الخفيف » ، ومن المؤكد انه قد اقر في نفسه ان يكون معلما لجيله ، وبخلاف الدراسة ، فانه كان يقضي وقته فيما يفيد من مراجعة وتنقيح القصائد القديمة التي نالها الكثير من سهام النقد القاسية ، وكذلك في نظم اعمال جديدة ، خاصة قصيدتي « يوليسيس » و « احياء الذكرى » (التي كتبها احياء لذكرى صديقه آرثر هالام) .

وبعد مغادرة تنيسون لجامعة كمبردج مباشرة مات ابوه وجده . فاصبح هو رب الأسرة واخذ على نفسه نقلهم من «سومرسبي» الى « ايبنج » وذلك حينما جاء رئيس الابرشية الجديد وحل محلهم في المنزل القديم .

واستطاع تنيسون في هذه الضاحية الجديدة أن يستمتع بما في مجتمع لندن حينما كان يريد ذلك . ولكن ضاحية «ايبنج» لم تكن مبعث راحة كما لم تكن ريفية بالدرجة التي تسعد آل تنيسون ، لذلك بدات العائلة سلسلة من التنقلات ، بالرغم من حزنه وتأمله العميق داخل نفسه الا ان تنيسون صادق كثيرا من مفكري عصره . فقد كان في حاجة ماسة لهذه الصداقة ، لانه ظل يعاني من الكآبة الشديدة الناتجة عن فقره وصحته العليلة وقصر نظره المتزايد . وقد فقد تنيسون المال الذي ورثه عن ابيه نتيجة لاستثمار خاسر ولكن اصدقاءه قاموا بتوفير معاش له يحرره من اعبائه المالية . وتزوج الشاعر وهو في الواحدة والاربعين من عمره من **ايميلي سلوود** بعد خطبة دامت اربعة عشر عاما .

ولقد استطاعت هذه المرأة ذات الاخلاق الفذة والرقيقة من ان تخفف من حدة الكآبة التي كان يعيش تنيسون في سوادها . وقد عملت اميلي كمساعدة وسكرتيرة مخلصة ، ولكن هذا لم يجعل منها ناقدة مفيدة له ، فقد شجعت النزعة الاخلاقية والعاطفية في شعره . ثم جاء نشر رائعته في الذكرى عام ١٨٥٠ ، وهي مجموعة من القصائد الغنائية/ الرثائية القصيرة ، وقد حظيت هذه القصيدة باعجاب الملكة فيكتوريا وزوجها ، مما ادى الى حصول تنيسون على وظيفة « شاعر البلاط الملكي » ، وكأي شاعر للبلاط الملكي واجه تنيسون مصاعب ومتاعب الشهرة ، ولما انتكف هو وزوجته في « فاريبنج فورد » فوق جزيرة « وايت » كان على زوجته ان تحميه من المتطفلين الفضوليين حتى توفر له الهدوء اللازم لعمله . وقد احب جمهور القراء هذه القصيدة مثلما احبتها ملكتهم **فيكتوريا** ، وبدا وجد النقاد انفسهم امام ضرورة اعادة النظر فيما ادلوا به من احكام نقدية وتعليقات تستهجن تلك القصيدة من قبل .

وفي مارس من عام ١٨٦٢ ، تلقى تنيسون دعوة شخصية من الملكة لزيارتها في منزلها وكانت تلك الزيارة في مستهل صداقة حارة بين الشاعر والملكة ظلت تنمو من خلالها المراسلة بينهما ولم تنته الا بانتهاء حياة الشاعر نفسه .

وجد تنيسون أن السائحين في « فاريبنج فورد » مصدر ازعاج لعمله ، لذا قام ببناء منزل في « هازل مير » في مقاطعة «صاري» ، وسماه « الدورث » . ورغم عزلة المنزل بعض الشيء ، الا ان السائحين وكثيرا من

الشخصيات العامة تبعوه الى هناك ايضا . وبهذا اصبح منزل تنيسون مزارا قوميا ومجدا لكل الفضائل التى كان الفيكتوريون يجلونها ويعتقدون انهم يتمتعون بها . واصبحت آراؤه فى كل المواضيع محل احترام وقبول جميع الانجليز . ولقد زاد الضغط الجماهيرى على حياة تنيسون الخاصة حتى انه فى عام ١٨٧٤ انهارت صحة زوجته من الاجهاد المفرط بسبب كونها زوجة له ومديرة لشئون البيت وسكرتيرة خصوصية له . وكان من الضرورى تحت وطأة هذه الظروف استدعاء ابنهما « هالام » ـ المسمى باسم الصديق الراحل لوالده فى صباه وشبابه الاول ـ من جامعة كمبردج ليعمل عند ابيه سكرتيرا خصوصيا له بدلا من امه . وكان من الضرورى تجنيب سماع تنيسون لأى آراء نقدية قاسية ، لان حساسيته المفرطة لم تكن تسمح له بذلك . كما كان يكره اى محاولة لمعرفة سيرة حياته وربطها بشعره . ولقد عهد لابنه هالام بمهمة تسجيل حياة ابيه بكل دقة حتى يفوت على المتطفلين والدعاة فرصة عمل ذلك .

ولما بلغ تنيسون سنى الشيخوخة ، كان قويا مثلما كان فى شبابه . وتتابعت مجلدات شعره واحدا وراء الآخر ، وكان آخر تلك المجلدات ما نشر بعد وفاته بثلاثة اسابيع .

ان خاتمة حياة تنيسون كانت خاتمة امتزجت فيها الاحزان بالانتصارات ففى عام ١٨٨٤ قبل الشاعر على مضض أن يكون من النبلاء ، وكان ذلك بمثابة هدية منحها اياه صديقه القديم رئيس الوزراء **جلادستون** ، واعتبر تنيسون الأمر كمرتبة شرف للادب ولفنه .

وكان شاعرنا أسير احساس طاغ بالعقم والفشل ، وقد حاول فى قصيدته « حكايات الملك » تعليم الانجليز مثل وسلوك النبل والفروسية ، ولكن تنيسون كان يشعر ان العالم لم يعد يكرم مثل هذه المثاليات وان تقديره لها يقل باستمرار . وبعد فترة قصيرة من رقاده بسبب اعتلال صحته المتزايد ، مات تنيسون فى سلام ، تحيط به أسرته ، وكان صوت كلمات صلاته المفضلة الخارجة من بين شفتى صديق بجواره ، هو كل ما كان يسمع فى صمت الحجرة التى ينيرها ضوء القمر .

ويرى كثير من النقاد أن الفريد تنيسون هو شاعر البرجوازية الانجليزية المنتصرة وانه قضى حياته الادبية متغنيا بامجادها وانتصاراتها التكنولوجية والاقتصادية والحضارية ، وأن شعره ينطلق من تبسيط الواقع وتجاهل لتناقضاته المديدة المحتدمة ، وفى هذا القول شيء من الصدق . فالتقدم الصناعى الذى دفع بالبرجوازية الى الحكم ومكنها من تسيير دفة الامور بالطريقة التى تتراءى لها ، هو نفسه الذى ادى الى اعادة صياغة العلاقات الاجتماعية بين الافراد على اسس جديدة . وهو نفسه الذى عمق التناقض بين الرؤية العملية والرؤية الغيبية للواقع . تجاهلت البورجوازية الانجليزية وشاعرها كل هذه التناقضات ، واعلنت ان كل شيء على ما يرام ، وان النظام سائد فى داخل النفس والمجتمع الانجليزيين . فعلى مستوى العلاقات الانسانية تجاهل تنيسون فى شعره الدوافع الغريزية ، وقدم صورة مبتسرة بعض الشيء للعلاقة بين الرجل والمرأة . فالمرأة عنده دائما رمز العفة وطهر الذيل ، هى الزوجة الصالحة الخاضعة ، والرجل هو حاميها وحامى منزله واولاده ، وكل افراد العائلة يعيشون فى وئام وسلام فى بيتهم الانجليزى المتيد . ويتسم فكر تنيسون السياسى بالتبسيط الشديد ، فهو كان على قدر غير قليل من السذاجة ، يأخذ بما يسمى « بالأمور الوسط » فى كل شيء : فهو لم يكن يؤيد الارستقراطية الزراعية فى محاولاتها سلب الشعب الانجليزى حقوقه الدستورية ، الا انه فى الوقت ذاته كان يعارض اعطاء الشعب حقوقه السياسية كاملة . كما

انه كان وطنيا وقوميا ، بالمعنى الضيق للكلمة . فهو لم يكن يتردد فى تأييد التوسع الاستعمارى البريطانى الذى بلغ ذروته آنذاك (وفى قصيدته « مقدمة الى الجنرال هاملى » يتفاخر بانتصار الجيوش الانجليزية على عرابى وجنده فى معركة التل الكبير) وحينما سئل تنيسون عن اتجاهاته السياسية اجاب بأنها نفس اتجاهات **شكسبير وفرانسيس بيكون** واى رجل عاقل ، وهذه اجابة ان دلت على شئ ، انما تدل على ضآلة وعيه السياسى وانعدام حسه التاريخى . ولعل ارتباط تنيسون الشديد بالبورجوازية وحضارتها يظهر فى تمجيده للقيم الفردية العمياء وفى اغراقه فى الذاتية ، وفى تفاؤله الزائد عن الحد فى بعض قصائده : تفاؤل هو فى صميمه تجاهل لجدل الواقع المركب . ففى قصيدته « الصوتان » يسمع الشاعر صوتين اولهما هو صوت الموت والقنوط ، والآخر هو صوت الحياة والامل والحب . ويخبره الصوت الاول ان الحياة لا تستحق أن نحياها ، ولكن الشاعر يكافح ضد الكآبة ، ويؤكد قيمة الحياة . فالانسان هو سيد المخلوقات لان عقله يضعه فى هذه المرتبة ، كما ان كل انسان فرد مستقل ، له ارادة حرة . ثم ينظر الشاعر فيرى الناس متجهين الى الكنيسة ويلاحظ من بينهم اسرة تسير « فى وحدة عذبة » ، وعند هذه الصورة البورجوازية يختفى الصوت الاول ويرفع الشاعر عقيرته المتفائلة بالغناء . لقد انتصرت الحياة ، ولكننا نعلم ان الحياة التى انتصرت هى حياة رتيبة مجدبة خالية من المعنى ، وان الصوت الاول ، صوت القنوط واليأس ، هو فى حقيقة الامر صوت اكثر عمقا واكثر معرفة بالواقع . اننا نربط الآن بشكل آلى بين التفاؤل والحياة ، ولكن هناك ضربا من التفاؤل هو فى صميمه انكار للحياة ، لانه تفاؤل مبنى على تجاهل مأساة الوجود الانسانى ، وعلى تبسيط لتناقضات واقعه الاجتماعى والتاريخى .

ومن حسن حظنا ان هذه النبرة المتفائلة الزائفة لم تسيطر على اشعار تنيسون ، فهو مثل **ماثيو ارنولد** ، الشاعر والناقد الفكتورى المعاصر له ، ومثل كل المهتمين بالانسان كانسان ، لايرى ان الانجازات التكنولوجية والنجاحات المادية والتقدم الصناعى تؤدى بالضرورة الى انتصارات الانسان واعلاء شأنه وذاته ، بل ان هناك منجزات تكنولوجية هى فى صميمها هزيمة للانسان ، اذ انها تجعل بيئته الصناعية (السلع والسوق وحركة الاقتصاد) تسيطر عليه وتبتلعه . واذا كان الشك قد خامر بعض اعضاء البورجوازية الانجليزية بخصوص منجزاتهم الصناعية ومدى قيمتها الانسانية فانهم نجحوا الى حد كبير فى اسكات هذا الشك . اما تنيسون فانه ، وهو الشاعر العظيم ، لم يتردد فى مجابهة نفسه وواقعه بكل ما فيها من تناقضات . فهو لم يقبل قيم مجتمعه الذى سيطرت عليه الفلسفات العملية والنفعية ، قيم كانت ترى الانسان على انه مجموعة من الرغبات المادية البسيطة ، وان السعادة هى اشباع اكبر عدد ممكن من الرغبات لاكبر عدد ممكن من الافراد . وقد ظهر رفض تنيسون لهذا التعريف الكمى والآلى للانسان فى مرثيته « فى الذكرى » .

فتنيسون يرفض ان يرى الانسان على انه مجرد وحدة انتاجية دائمة التغير بتغير البيئة المادية ، اقتصادية كانت ام اجتماعية ، ليس فيه ما يميزه او يفصله عنها . والايمان بثبات الانسان وسط البيئة هو فى نهاية الامر ايمان بالقيم الاخلاقية والمبدئية التى تتسم بنوع من الثبات النسبى والتى لا يمكن قياسها أو اخضاعها للمقاييس الكمية المتعارف عليها فى عالم المادة ــ اى ان الايمان بثبات جانب من جوانب الطبيعة البشرية هو فى نهاية الامر ايمان بما وراء المادة . والاغنية الثانية من قصيدة « فى الذكرى » تعبر عن رغبة الشاعر المترسخة فى ان يصل الى مرحلة الثبات الميتافيزيقية هذه :

يا شجرة السرو العتيقة ، يا من تقبضين على الاحجار

وشواهد قبور الموتى الراقدين تحتك ،

ان الياقك تلتف من حول الراس التي خلت من الاحلام ،

وجذورك تضرب من حول العظام .

وتاتي الفصول بالزهرة من جديد ،

وتاتي بالمولود البكرى للقطيع ،

وفي ظلمتك يا شجرة السرو ، تنهي دقات الساعة حياة الناس الضئيلة .

ولكن ليس لك هذا التالق وهذا الازدهار ،

فانت لا تتبدلين في اى عاصفة ،

وشموس الصيف الحارقة لا تستطيع

ان تغير مالك من تجهم من الف عام ؛

وها انذا احملق فيك أيتها الشجرة العبوس ،

وقد سئمت شوقا لكي اكون في صلابتك العنيدة ،

واشعر اني انجرد من دمائي ،

واتحد بك وانمو في داخلك .

تقف الشجرة اذن راسخة في احزانها تلف جذورها حول رؤوس الموتى . وقد ياتي الربيع بالحياة والنضرة للعالم ولكنها لا تعيرها اى التفات ، فهي هي ثابتة راسخة ـ لا العاصفة الهائجة ولا الشمس الحارقة تؤثر في حزنها ، فهي مثل الالهة قد انفصلت عن دورة الطبيعة الرتيبة المحايدة ، ولذا فالشاعر يتخذ منهـا رمزا لحزنه الذى ينبغي الا يتحول ، لانه لو تحول لاصبح كالذرات المادية التي لاروح لها ولا هدف من وجودها .

وقد فرضت قضية التغير والثبات نفسها بالحاح شديد على تنيسون ، لانه كان يعيش في عصر داروين الذى حاول ان يربط بين الوجود الانساني ، التاريخي من جهة والوجود الطبيعي من جهة اخرى ، والذى كان يعتقد ان الوجود الانساني على كل مستوياته تتحكم فيه قوانين طبيعية مثل الانتقاء الطبيعي والبقاء للاصلح ، اى ان الوجود الانساني لا يختلف في اى من وجوهه عن الوجود الطبيعي (والوجود الراسمالي) المبني على التنافس والتطاحن ، ان الطبيعة الداروينية ، مثلها في ذلك مثل السوق الراسمالي ، غير مكترثة بالانسان وبالفرد ، فهي تحكم بالفناء على انواع باسرها دون اى اعتبار ، لمركزيته في الكون ، وقوانينها الصارمة تسرى على الانسان سريانها على الاشياء والطبيعة :

الانسان آخر ماصنعت يداها ، الذى يبدو عليه الجلال ،

والذى تشع من عيونه الرغبة البهية ،

الانسان الذى انشد المزامير تحت السماوات المطرة ،

والذى بنى المعابد ، وصلى فيها دون انتظار للثواب .

الانسان الذى احب وقاسى من الالام الكثير

والذى حارب من اجل الحق والعدالة ،

هل سيتحول حقا الى مجرد رمال في الصحرا، تذروها الرياح ،

او سيسجن داخل تلال حديدية ؟

ورغم ان التساؤل يتخذ طابعا دينيا ، وقد يكون غيبيا ، الا انه في الواقع تساؤل عن حقيقة الوجود الانساني : هل الانسان مجرد جسد ورغبات كمية محدودة ، ام انه كل مركب يعلو على المادة البسيطة ؟ هل الانسان مجرد عنصر من بين العناصر الاخرى ، ام انه يقف في وسط هذا الكون وفي مركزه ؟ وعلى المستوى الاخلاقي يكون التساؤل : هل هناك مجال للقيم الاخلاقية والروحية (بالمعنى العام

والعلماني للكلمة) ام انه يجب ان يخضع كل شيء لقانون العرض والطلب ، ولقانون الشراء بارخص الأسعار والبيع باغلاها ، ولقوانين الانتاج الاقتصادية الأخرى ؟

ولا يجيب الشاعر على هذه التساؤلات ولا يحسمها (فهذه ليست وظيفة الشاعر وانما هي وظيفة الفيلسوف اذ يكتفى الشاعر بسبر اغوار القضية وتجسيدها كتجربة جدلية ومعاشة وليس كمقولة فلسفية محددةالإبعاد) ولكن تنيسيون مع هذا يصل الى صيغة جدلية تؤكد التغير والثبات في ذات الوقت ويتخذ من نجمة المغرب (فسبر) التى هى ايضا نجمة الشروق (فوسفور) رمزاً جدلياً للتغير والثبات الذى يسم حياة الانسان .

يا كوكب الزهرة الحزين (فسبر) على الشمس المدفونة ،

يا من تود أن تموت معها ؛

انت يامن ترقب كل الاشياء المعتمة ،

والتي تزداد عتمة ، واذا بالجلال في تمام .

لقد تحررت الجياد من المركبة ،

وها هو ذا القارب قد ارتاح فوق الشاطىء ،

وانت تسمع لصوت الباب اذ ينغلق ،

وتظلم الحياة في العقول .

ياكوكب الزهرة البهيج (فوسفور) يزداد تألقه بسبب الليل ،

انت تجعلنا نسمع عمل الدنيا العظيم حين يبدأ وتوقظ الطيور ،

ومن خلفك يأتي النور الاعظم .

وها هو ذا قارب السوق فوق النهر ،

تنادى عليه اصوات من الشاطىء ،

وانت تسمع مطرقة القرية تدق ،

وترقب تحرك الجياد .

ياكوكب الزهرة الجميل فى المساء والصباح يا أسما مزدوجا .

لما هو واحد ، لما هو الاول والاخير ،

انت مثل حاضرى وماضي ،

مكانك يتغير ، ولكنك ثابتة لاتتبدلين .

ونفس هذه التساؤلات عن الحياة والموت والمادة وما وراء المادة ومن التغير والثبات تطالعنا في قصائد تنيسيون عن الفن وعن وضع الفنان فى المجتمع الحديث . ومشكلة تحديد وضع الفن ووظيفته فى مجتمع التكنولوجيا مشكلة واجهها الفنان ويشكلها الحاد لاول مرة فى العصر الحديث خاصة فى المجتمع البورجوازى . ففى اطار نظريات المحاكاة الكلاسيكية سواء كانت ارسطية (محاكاة الواقع) أم افلاطونية (محاكاة المثال) لم تطرح هذه المشكلة لان وظيفة الفنان وحدود الفن كانت واضحة . كان المفروض فى العمل الفني أن يمنحنا المتعة من طريق محاكاة واقع خارجي ، وكانت مهمة الفنان ان يحاول ان يصل الى جوهر هذا الواقع ويبتعد عن قشوره وتفاصيله غير الهامة . كما ان المشكلة لم تظهر ايضا في اطار نظريات النقد الاخلاقية (ماركسية كانت ام كلاسيكية جديدة) التى ترى ان وظيفة الفن هو المحاكاة ولكن ليس بقصد الامتاع وحده ولا حتى بقصد تعميق الادراك الفلسفي للواقع ، (باعتبار ان الشعر اكثر تفلسفا من التاريخ) وانما بقصد الارشاد والتوجيه الاخلاقي ايضا. اما فى اطار نظريات النقد التعبيرية التى ترى ان الفن ان هو الا « تعبير عن ذات الفنان » فان المشكلة تبدأ فى الظهور على التو ، اذ ان هذا السؤال يطرح نفسه : ماجدوى مثل هذا الفن الذاتي لبقية البشر ، اذا كان الشاعر هو حقا ذلك الطائر الذى ينشد لنفسه ليدخل على قلبه المسرة ، لماذا يطالبنا اذن بالاصغاء اليه ؟ وبينما تؤكد لنا نظريات المحاكاة ان الفن « حقيقة » موضوعية

لانه تقليد لواقع خارجي ، وبينما تؤكد النظريات الاخلاقية ان الفن يقدم لنا «حقيقة» اخلاقية اجتماعية لانه يصور لنا القيم في صور محسوسة ترغبنا في تطبيقها في حياتنا ، نجد ان النظريات التعبيرية تؤكد ان الفن لايقدم سوى حقيقة سيكولوجية لا علاقة لها باى واقع منظور مدرك . وقد رسم شللي صورة للفنان التعبيري في قصيدته الشهيرة « الى القبرة » :

انت كشاعر مختبىء ،

في نور الفكر ،

يترنم باناشيد لم يطلبها احد ،

حتى ينتبه العالم ،

ويشارك في آمال ومخاوف لم يكن يأبه لها .

انت كعذراء كريمة المحتد

تختلس ساعة

في برج قصر ،

لتواسي روحها المثقلة بالهوى ،

بموسيقى عذبة كالحب تفيض بها خميلتها .

والمقطوعتان السابقتان تصوران الشاعر ــ القبرة على انه يعيش في نفسه ويغني لها : يعيش مختبئا في نور الفكر ، مترنما باناشيد لم يطلبها احد ، وهو كعذراء تعيش في برج قصر تظللها الخمائل . ان صور الحماية والمأوى المتكررة في المقطوعتين تبين ان وشائج الصلة بين الفنان والواقع قد انقطعت (ومما يجدر ذكره ان هاتين المقطوعتين قد اثرتا على تنيسون ، وخاصة على القصيدة التي سنعرض لها بالتحليل التفصيلي في هذا المقال) .

ومما زاد المسألة حدة بالنسبة لتنيسون ولغيره من الشعراء الرومانتيكيين المتأخرين هو انهم ظهروا في منتصف القرن التاسع عشر وهو قرن الآلة والحقيقة المصمتة والقيم العملية الضيقة التي ترى ان لكل شيء ثمنا ، وان الجمال لانه قيمة لا ثمن لها فانه لا جدوى ولا طائل من ورائه ، خاصة اذا كان هذا الجمال هو تعبير عن حقيقة سيكولوجية لا يمكن لحواس البورجوازيين الغليظة ادراكها . ان تساؤلات تنيسون في قصائده عن الفن هي تساؤلات عن وظيفة الفن وحدوده ولكنها ايضا تساؤلات عن مصير الانسان في مجتمع حطمت الفلسفات النفعية كل قيمه ومثالياته .

ومن اولى قصائد تنيسون التي تعالج موضوع علاقة الفن بالواقع قصيدة « قصر الفن » . تبدأ القصيدة بوصف رائع لقصر الفن ، ملاذ روح الفنان الذي يبحث عن جمال منفصل عن الحياة والواقع (ويجب ان نذكر انفسنا بان الواقع هنا هو انجلترا الصناعية في القرن التاسع عشر بكل قبحها وعمليتها الضيقة) .

في قصر الفن تشدو الروح وحيدة ، او كما يقول الفنان الهارب :

ان البلبل لا يجد متعة في اطالة

شدوه الخفيض وحيدا

لتناظر متعة قلبي

في الاصغاء الى اصداء اغنيتي التي ترددها

الصخور المتعرجة .

ولكن بعد مرور اربعة اعوام تبدأ الروح في الاحساس بالذنب لانفصالها عن الانسانية ومشاكلها اليومية . فيهبط الفنان الى عالم بني البشر ويحاول جهده ان يجعلهم يشاركونه في التمتع بجمال الفن . والقصيدة كما نرى تعبير عن صراع دائر في داخل تنيسون ، وقد يكون من الاهمية بمكان ان نذكر ان الاجزاء التي يصف فيها الشاعر قصر الفن تتسم بالجمال وتتصف بالروعة ، بينما نجد ان تلك الاجزاء التي تصف الحياة او الواقع

فيها ضرب من الخطابية الطنانة تكشف لنا ان تنيسون لم يكن مقتنعا تمام الاقتناع بما يقول . ومما له دلالته ان قصر الفن نفسه لا يهدم رغم ترك الفنان له ؛ بل يظل قائما شامخا في انتظار الوقت الذي سيعود فيه الفنان اليه مع الآخرين . ان نزول الفنان للواقع ليس نزولا لا أوبة منه ؛ بل انه يحتفظ باحساسه بالجمال والقيم الروحية .

ويقابلنا نفس التوتر ونفس الشد والجذب بين عالمين متناقضين في قصيدة « آكلو نبات اللوتس المخدر » . تبدأ القصيدة بداية بطولية ولكنها بعد البيتين الافتتاحيين يصيبها الخور :

هيا اقدموا هذه الموجة العالية ستجرفنا لبرا

الى الشاطىء قال يوليسيس واشار الى الجزيرة

في منتصف النهار وصلوا الى ارض

تبدو وكانها ليس فيها سوى وقت الظهيرة

ارض تهب عليها ريح الحواس وكانها انفاس رجل مستغرق في الاحلام . وفوق الوادي يسطع البدر (رمز الخيال الخلاق في الشعر الرومانتيكي) ، ويجري الجدول الصغير في خفة كانه الدخان . ثم يأتي آكلو اللوتس بوجوههم الحزينة الشاحبة في هذا الجو الهروبي الحالم ، يأتون حاملين معهم هذا النبات المخدر الرائع الذي يفقد الانسان الذاكرة (والوعي والاحساس والتاريخ) ، ويجعل المرء يغوص داخل نفسه ، وتصبح الاشياء الخارجية بعيدة كل البعد . فاذا ما تحدث الآخرون فان أصواتهم تكون كأنها منبعثة من القبر . ورغم ان المرء يكون يقظا كل اليقظة الا انه يبدو وكأنه غارق في النعاس لا يسمع سوى الانغام التي تنبعث من ضربات قلبه . يجلس بحارة يوليسيس ويتذكرون زوجاتهم واطفالهم وعبيدهم ؛ ويتذاكرون الماضي بكل آلامه وأوجاعه وتناقضاته وحينما يقول أحدهم « لن نعود الى ارضنا » ، يجيبه الآخرون في الحال منشدين « ان جزر وطننا بعيدة وراء الامواج ، لا لن نجول في الارض بعد الآن » . بعد هذه المقدمة الغنائية القصصية التي تبدأ بداية ملحمية لم تتحول الى ما يشبه المرثية الغنائية ، ينشد البحارة نشيدا جماعيا يعلنون فيه سأمهم من الحياة الانسانية بكل تعقداتها ، مفضلين عليها حياة الفطرة والطبيعة التي يستمع فيها الانسان الى موسيقى ذاته :

لماذا ينبغي ان نكد ونتعب ، نحن السقف الذي يظلل كل المخلوقات وتاجها ، . . . . يقينا ، يقينا ان النعاس أعذب من الكد ، والشاطىء اجمل من العمل في وسط المحيط والكفاح ضد الرياح والامواج والمجداف ،

فلتستريحوا يا اخوتي الملاحون ، فاننا سنكف عن التجوال من الآن .

وهكذا تنتهي رحلة يوليسيس ، رمز كفاح الروح الانسانية ضد العناصر الطبيعية ، بهزيمة الانسان ، اذ انه يندمج ويذوب في هذه العناصر ناسيا أو متناسيا ذاته ووعيه . ورغم ان تنيسون يحاول ان يدفع هذه الحياة الهروبية ، الا ان وصفه لها يتسم بالابهام ، فالتفاصيل العديدة المحسوسة والمبهمة التي يستخدمها تبين ان دمغه الواعي للهروب ليس كاملا ولا مطلقا ، اذ ان هذه التفاصيل تجذب اهتمام القارىء وتشده اليها بل وتخدر حواسه ، كأنه قد أكل هو نفسه من هذا النبات العجيب .

والصراع بين الجمال والواقع ، وبين الخيال والحس العملي الضيق ، وبين الذاتية التي تنكر الواقع ، والموضوعية التي تنكر الذات ، هو الاطار الذي تدور فيه احداث قصيدة تنيسون « سيدة جزيرة شالوت » .

الجزء الاول :

على ضفتى النهر تمتد
حقول الشعير والشيلم الشاسعة ،
تمتد فتكسو السهول الى ان تلتقى بالسماء .
والطريق يخترق الحقول
الى كاميلوت عديدة الابراج .
يغدو الناس ويروحون
يحدقون حيث يزهر السوسن
هناك حول جزيرة شالوت .
حينما تهب الرياح يكسو البياض اشجار الصفصاف ، وترتجف اشجار الحور ،
والنسيم الخفيف يعتم ويرتعد
حينما يهب على الموجة الراكضة ابدا
بجوار جزيرة النهر
المتدفق نحو كاميلوت .
اربعة جدران واربعة ابراج رمادية
تشرف على ارض تكسوها الازهار
حيث تظل الجزيرة الساكنة
سيدة شالوت .
بجوار الشاطىء الذى تكسوه ظلالة من الاشجار
تتهادى القوارب المثقلة
تجرها الجياد المتمهلة ،
ويسبح القارب ذو الشراع الحريرى
طائرا الى كاميلوت .
ولكن من ذا الذى رآها تلوح بيدها
او رآها واقفة فى شرفتها ،
هل يعرف كل من فى البلدة
سيدة شالوت ؟
فى الصباح الباكر ، حينما يعمل الحاصدون
بين الشعير المدروس ، هم وحدهم
يسمعون اغنية يتردد صداها شجيا ،
وتنساب فى صفاء من النهر
الى كاميلوت ذات الابراج ،
وفوق المرتفعات الطلقة ، حيث يكدس
الحاصد المنهك حزم الشعير فى ضوء القمر ،
يصغى ثم يهمس انها السيدة المسحورة
سيدة شالوت

الجزء الثانى

هناك ليلا ونهارا تغزل سيدة شالوت
نسيجا ساحرا ذا الوان بهيجة
ولقد سمعت مرة همسا يقول :
ان لعنة ستحل عليها ان هى توقفت
عن النسيج لتتطلع الى كاميلوت .
ولانها لاتعرف كنه هذه اللعنة
استمرت السيدة فى نسجها
غير عابئة بأى شىء آخر ،
سيدة شالوت .
تتحرك ظلال العالم واضحة
على المرآة الصافية
التى تتدلى امامها طيلة العام ؛
وعلى صفحتها ترى الطريق المزدحم
يلتف منحدرا الى كاميلوت .
هناك تدور دوامة النهر
وهناك يمر شبان القرية فى خشونتهم ،
وفتيات السوق مرتديات عباءاتهن الحمراء

يمرون على شالوت .

آونة ترى كوكبة من الفتيات المرحات

اوراهبا ممتطيا فرسه الصغير المتمهل ،

وآونة ترى راعيا مجعد الشعر ،

أو غلاما طويل الشعر مرتديا ثوبا قرمزيا ،

يمرون عليها فى طريقهم الى كاميلوت ذات الابراج .

وأحيانا ترى على صفحة المرآة الزرقاء الفرسان

قادمين – كل على صهوة جواده – الفارس بجوار اخيه ،

ولكنها ليس لها من فارس وفى صادق

سيدة شالوت .

ومع هذا لاتزال السيدة تجد فرحا دائما

حينما تنسج صور المرآة الساحرة ،

وكثيرا فى الليالى الساكنة

تمر جنازة مترفة ، تصاحبها الاضواء والموسيقى

متجهة الى كاميلوت .

وعندما سطع البدر فى كبد السماء ،

جاء عاشقان شابان اقترنا لتوهما ،

« لقد سئمت نسيج الظلال »

قالت سيدة شالوت .

الجزء الثالث

جاء ممتطيا صهوة جواده بين حزم الشعير

على مقربة من حافة خميلتها ،

واشعة الشمس بين الاوراق تعشى الابصار ،

وانعكست السنة اللهب على دروع سيقانه

سيقان الفارس الجسور سير لانسلوت .

انه من فرسان الصليب الاحمر ، يركع دائما

لسيدة مرسومة صورتها على درعه

المتالق فى الحقل الاصفر الذهبى

بجوار جزيرة شالوت النائية .

وتلالا اللجام المرصع بالجواهر فى انطلاق

كانه غصن من نجوم

تدلى من المجرة الذهبية .

ورنت اجراس اللجام فى مرح

بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .

وتدلى من حزامه المزركش

بوق فضى هائل

وكان يسمع صدى رنين درعه ، حينما كان يعدو

فرسه بجوار جزيرة شالوت النائية .

تالق السرج الجلدى المثقل بالجواهر

فى الجو الازرق الصحو ،

وتوهجت خوذته والريشة التى تعلوها

مثل لسان اللهب ،

بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت .

كان كالشهاب الوضاء ذى اللحية

الذى يجرجر اذيال الضوء فى سقوطه

تحت عناقيد النجوم المتلالئة ، فى السماء الارجوانية التى تخيم

على جزيرة شالوت الساكنة .

تالقت جبهته العريضة فى ضوء الشمس

وفرسه الحربى كان يطأ الارض بحوافر مصقولة ،

وانسابت خصلات شعره السوداء الفاحمة

من تحت خوذته ،
بينما كان يعدو فرسه الى كاميلوت
توهجت صورته في المرآة البلورية ،
آتية من الشاطىء ومن النهر ،
« آه ياميني » ، كان يشدو بجوار النهر
السير لانسلوت .
تركت النسيج ، تركت النول ،
ذرعت الحجرة جيئة وذهابا ثلاث مرات ،
رات زهرة الزنبق تتفتح
ورات الخوذة والريشة ،
ثم رنت بنظرها الى كاميلوت .
فطار النسيج وسبح في الفضاء ،
وتصدعت المرآة من كل جانب ،
« لقد حلت على اللعنة » صرخت
وصاحت سيدة شالوت .

الجزء الرابع

الرياح الشرقية العاصفة واهنة ،
والغابات الشاحبة الصفراء ذاوية ،
والجدول الفسيح يفوح بين شفافه ،
والسماء الملبدة يهطل منها المطر
على كاميلوت ذات الابراج .
نزلت السيدة ووجدت قاربا
طافيا تحت شجرة الصفصاف
وعلى مقدمة القارب كتبت :
« سيدة جزيرة شالوت »
وعلى صفحة النهر المعتم المنبسطة
كانت السيدة كعراف جسور في غيبوبة .
يرى نكبته كلها
بنظرات زجاجية ،
سيدة جزيرة شالوت
وعند انتهاء النهار
فكت السلاسل واستقلت القارب ،
وحملها التيار بعيداً ،
سيدة جزيرة شالوت .
استقلت القارب مدثرة بثوب في بياض الثلج
تطاير قصقاصا من حولها يمينا ويسارا ،
وتساقطت الاوراق عليها في رقة
خلال جلبة الليل
وطفى بها القارب الى كاميلوت .
وبينما تهادت مقدمة القارب منعرجة مع النهر
الذي يجري بين التلال التي تكسوها اشجار الصفصاف والحقول ،
سمعها الناس تشدو بآخر اغانيها ،
سيدة جزيرة شالوت .
سمعوا ترنيمة حزينة مقدسة ،
مرتلة بصوت مرتفع خفيض ،
الى ان تجمد دمها ببطء
واعتمت عيناها تماما
وهما رانيتان لكاميلوت ذات الابراج .
وقبل ان يحملها التيار
الى اول منزل بجوار النهر ،
مرتمة اغنيتها ، اسلمت روحها
سيدة جزيرة شالوت .
سبح جثمان السيدة وضاء
شاحبا تحت البرج والشرفة ،
بجوار سور الحديقة والابهاء

وبين المنازل العالية

سبح فى سكون الى كاميلوت .

جاء الجميع الى المرفأ

الفارس والتاجر ، النبيل والنبيلة ،

وقرأوا اسمها عند مقدمة القارب ،

« سيدة جزيرة شالوت » .

من تكون ؟ وماذا ترى ؟

ثم خمدت اصوات البرج الملوكى

فى القصر المضيء القريب

ورسم كل اشارة الصليب على صدره من الخوف

كل فرسان كاميلوت .

ولكن لانسلوت تفكر هنيهة ،

وقال « انها لمليحة الوجه ،

فليسبغ عليها الله رحمته ،

سيدة جزيرة شالوت »

تعالج القصيدة كما أشرت آنفا قضية علاقة الفن بالواقع ووظيفة الفنان فى المجتمع . ولكن تنيسون فى هذه القصيدة لا يلجأ الى التبسيطات البورجوازية المتفائلة ، كما أنه فى الوقت ذاته يرفض القبوع داخل نفسه وخياله، ولذلك فهو يقدم لنا ، وفى أمانة بالغة،التناقض ذاته بدلا من الحلول المؤدية الى حسمه . ولعل هذا يفسر طريقة بنائه للقصيدة على هيئة عجلة متحركة مركزها ساكن ثابت . تدور عجلة الواقع بما فيها من تنوع وحياة ، فدوامة النهر تدور والرياح تهب والامواج تركض نحو الشاطئ ، والقوارب تتهادى والناس يغدون ويروحون والراهب يمتطى صهوة فرسه الصغير ،وهذه الحياة المنسابة الجارية هى حياة كلها خصب وتجدد وحيوية ، فالحصاد يحصدون والعشاق يعشقون وبنات السوق فى العباءات الحمراء كلهم يذهبون الى كاميلوت متعددة الابراج مارين فى طريقهم على جزيرة شالوت .

اما الجزيرة ذاتها فهي المركز الساكن الثابت، عالم الفن والجمال الذى لا يتحول ولا يتبدل ، بين اربعة جدران واربعة ابراج رمادية تجلس سيدة الجزيرة امام مرآتها الصافية لا تقوم بأى فعل انسانى وانما تنسج ظلال العالم المتحركة على صفحة المرآة ، اى أنها لا تخلق سوى ظلا للظل ، ولكنه على الرغم من ذلك ظل جميل ، فالظلال المنعكسة ليست الواقع غير المشكل بل انه واقع منظم يحيط به اطار المرآة ، كما أنه ليس انعكاسا مباشرا للواقع اذ ان المرآة الزرقاء تصفيه وتنقيه وتضفى عليه بعدا جماليا . ثم تأتى الناسجة الماهرة فتخلص تلك الاشكال من الحركة وتمنحها الثبات الابدى .

وحركة سيدة شالوت ذاتها حركة متكررة لانهائية لها أقرب للسكون منها الى الحركة ، وهى تركز على نسجها الخلاق الى درجة يختفى معها الزمان والمكان وتصبح وعيا ثابتا مطلقا منعزلا عن كل ما يحيط به . ان هذا العالم الثابت بمثابة اللغز لمن يستغرقهم تيار الحياة العادية ، ولعل هذا يفسر لم تبدأ القصيدة بسلسلة من الاسئلة عن سيدة شالوت ،وتنتهى كذلك بالتساؤلات عمن تكون ، وبكلمات السير لانسلوت التى تنم عن عدم حساسيته وتكلسه الوجدانى . اذ كيف يأتى السوقة فهم ما هو مطلق وثابت ؟

ولكن اتزان عالم الفن المجرد اتزان غير حقيقي بل وزائف ، ولذلك كان من السهل على الحياة ان تقتحمه بكل عنف وضراوة ، فبينما تنسج السيدة الظلال الصافية الزرقاء تظهر بغتة صورة السير لانسلوت الخارقة (وصور النار وألسنة اللهب هى امتداد للاشارات الجنسية الواضحة للعباءات القرمزية والاحبة الذين تزوجوا لتوهم اى أن سير لانسلوت هو تعبير نهائى ومكثف عن كل توترات سيدة شالوت المكبوتة) . وعند ظهور

الصورة تنظر سيدة شالوت الى كاميلوت ، اى عالم الواقع ، فتتحطم المرآة فى النو ويطير النسيج وتترك السيدة الابراج والجزيرة لتموت صريعة هواها ورغبتها العارمة فى الحياة . ولكن مما يستحق الملاحظة ان الروح الفنانة فى هذه القصيدة لا تترك الجزيرة لخدمة الناس والتعرف على الواقع ؛ انما تتركها ارضاء لرغباتها ولتحقيق ذاتها ؛ اى انها عاشت متمركزة على نفسها وماتت كما عاشت . وهذا يفسر غناءها المستمر حتى لحظة موتها .

وهكذا نرى العالمين : عالم الحياة والاخصاب الذى هو فى الوقت ذاته عالم السوق والتفاصيل المبعثرة والرؤية المحدودة ، عالم الحركة التى مآلها الزوال لانها لا مركز لها ولا اطار . ومن ناحية اخرى نرى عالم الفن هو عالم السكون والثبات الذى تتسم به كل المطلقات والمقدسات والمثاليات ، ولكن الثبات هو ايضا سمة الاشياء الميتة عديمة الحياة . ان الحياة لكى تحافظ على حركتها تفقد جمالها ومعناها والفن الى يحافظ على ثباته يفقد مقومات الحياة ؛ هذا هو التناقض الذى حاولت القصيدة تحديده دون حسمه .

ويبدو ان تنيسون كان واعيا تمام الوعى بهذا الجانب من قصيدته . ففى النص الاصلى الذى نشر عام ١٨٣٢ نجد ان الشاعر قد وصف سيدة شالوت بانها « تعيش حياة خالية من الفرح والحزن » ، وهو وصف يبين ان حياتها مقحلة مجدبة تماما ، كما انه فى نهاية هذا النص ذاته يشير الى « الاكياد كاميلوت للتخمين » . وهو بهذا قد وصف الواقع بانه واقع ساقط دنىء لا امل فيه . حذف تنيسون كلا البيتين وحاول تعميق احساسنا بجمال العالمين المتناقضين ، عالم الفن وعالم الواقع ، وتركنا دون ان يصدر حكما فى هذا الاتجاه او ذاك . وهو بهذا قد زاد من ابهام القصيدة ، وصور للقارىء بامانة ازمة الفنان وقلقه فى المجتمع البورجوازى — مجتمع حى يتحرك فى دينامية عمياء لا مركز لها ، لا يملك الفنان ازاءها الا ان يلوذ بابراج الفن والسكون ، جاعلا من ذاته ووعيه المركز الوحيد ، ولكنه لحظة ان يفعل ذلك يفقد اتصاله بمعين الحياة . ويبدو ان الشاعر يلمح الى انه يجب ان تنشأ علاقة متينة بين الفن والواقع ، علاقة اساسها الحب وليس القسر او الدوافع العملية ، ولهذا السبب فهو يبين ان كلا العالمين قاصر ناقص رغم جماله . وقد لمح الى علاقة الحب هذه بأن جعل الكلمات الثلاث الاساسية فى القصيدة ، شالوت وكاميلوت ولانسلوت ذات قافية واحدة ، وتشابه اصوات هذه الكلمات يربطها فى لاوعينا الواحدة بالاخرى .

وقد اختار تنيسون قصة رومانسية ايطالية تدور حوادثها فى العصور الوسطى — قصة دونادى سكالوتا — ليقدم هذه القضية الحديثة . والقصة تتسم ببساطة الاساطير فلا توجد فيها شخصيات متكاملة ، بل هناك اميرة وفارس وفلاحون ، تماما كما هو الحال فى قصص الاطفال . كما ان القصة تحتوى على بعض الموضوعات المتكررة فى الاساطير مثل موضوع « اللعنة » التى لا يمكن ان نعلم اصلها ولا كنهها ، مثل قصص الشاطر حسن حينما يعطيه الجنى او الرجل العجوز اربعين مفتاحا ويخبره انه يمكنه ان يفتح تسعة وثلاثين بابا ولكنه عليه أن يترك الباب الاربعين مغلقا والا حلت عليه اللعنة . ولكننا نعرف من البداية ان الشاطر سوف يفتح الباب الاربعين (تماما مثل باندورا فى الاسطورة الاغريقية) ان ذلك هو قدره المحتوم لأنه بشر قلق محب للمعرفة . ونفس الموضوع يتكرر فى قصة الجميلة النائمة حينما تحل اللعنة على الاميرة والمملكة ، ولا يرفعها سواه هو : الامير فارع القوام الذى يقبلها فتعود لها الحياة ! وشالوت هى الاميرة التى حلت عليها لعنة غريبة ، ولكن اميرها جهول فظ لا يعرف الحب ، فلا يطبع القبلة على خدها ، ولذا فهى تموت ولا يكتب لها الخلاص ! .

وقد اختار تنيسون هذا الاطار القصصى الاسطورى ليكسب قصيدته شيئا من

الموضوعية ، وليربط بين ما هو محلي وآني بما هو عالمي وأزلي . ورغم ان الشاعر يرتدي قناع القصاص الموضوعي وقناع الشخصيات المختلفة الا ان القصيدة تنحو منحى غنائيا واضحا لا أثر فيه للعناصر الدرامية أو مبنى القصصية ، واذا كان الغرض من الشعر ذي النزعة الدرامية هو تقديم صراع يدور بين شخصيتين أو أكثر أو يدور داخل شخصية واحدة ، واذا كان الهدف من الشعر القصصي هو محاكاة التعبير المباشر عن الذات فهدف الشعر الغنائي هو التعبير المباشر عن الذات . وقصيدة سيدة جزيرة شالوت هي من الشعر الغنائي ، بل والشعر الغنائي الخالص ، فعلى الرغم من أنها صيغت في شكل قصة الا انه لا القصة ولا شخصياتها تجذب انتباهنا ، الا ان مايستحوذ على اهتمامنا هو عواطف المنشد وهمومه .

ومما له دلالة كبيرة ان الحدث الرئيسي في هذه القصيدة (وقوع سيدة شالوت في حب لانسلوت) هو حدث داخلي وجداني لا ينتج عن لقاء أو موقف أو مواجهة على مستوى الحبكة القصصية على المستوى القصصي . ولقد وصف تنيسون هذا التحول من خلال عدد من الصور والمناظر كل واحد منها معادل موضوعي لما يدور في وجدان السيدة الى أن تتوهج صورة الفارس في المرآة البلورية مسببة لها الخراب والبوار . ورغم أن التفاصيل والصور المحسوسة الكثيرة في القصيدة القصصية تعوق حركتها ، وتقلل من أهمية الشخصيات والاحداث الا أن تنيسون لجأ لها لأن عبقريته الشعرية كانت تفرض عليه أن ينحو منحى غنائيا مباشرا وأن يتحدث من خلال الصورة المباشرة وليس من خلال الحدث أو تحليل الشخصيات .

ويمكن القول بأن الصورة الشعرية اداة غير مقصورة على الشاعر الغنائي ، بل يستخدمها الشاعر الدرامي والقصصي ، وهذا قول حق . ولكن الصورة في الشعر الدرامي والقصصي تكون جزءا من اطار أكبر هو الحدث أو تحليل الشخصية ، أما في شعر تنيسون فانها تنفصل عن سياقها الدرامي ، وتكاد أن تصبح هدفا في حد ذاتها .

وقد وصف آرثر هالام صديقه تنيسون بأنه شاعر الحواس والخيال المترف لأنه – أي تنيسون – يركز على جزئيات وتفاصيل شعره المحسوسة ، ولذلك يصبح من الهام الغاية أن يركز قارىء شعره اهتمامه عليهما وحدهما دون سواهما . والاهتمام الزائد بالتفاصيل المحسوسة هو في حقيقة الأمر تعبير عن التزام تنيسون بالقيم الجمالية الخالصة . فالمحسوس في الشعر هو الواقع بعد أن أعيد صياغة تفاصيله وبعد أن فرض عليه معنى ذاتيا جديدا ، كما أن المحسوس هو وسيلة الشاعر لنقل رؤيته دون اللجوء الى التفكير المجرد أو الى التفلسف . ولكن الاستغراق في المحسوس حين يصبح نهاية في حد ذاته هو هروب من التفكير أو الوعي . ويصبح المحسوس الجمال والمرئي وكأنه المطلق الذي يتخطى الوعي الانساني الاجتماعي والتاريخي . وبهذا تؤكد قصيدة سيدة جزيرة شالوت على مستوى التفاصيل المحسوسة موقفا متناقضا مع نهايتها المنظورة التي تترك السؤال دون اجابة والموازنة دون حسم . هذا الاهتمام المفرط بالمحسوس الذي يجعل التقييم النظري غير ذي بال هو الذي أدى في نهاية الأمر لظهور المدرسة الرمزية حيث يصبح الرمز هو الوسيلة لاكتشاف عالم المطلق ، ولكنه في الوقت ذاته هو نفسه الغاية والهدف لأنه جزء من عالم المطلق . ونفس الاتجاه أدى لظهور مدرسة التصويريين (الايماجية) بقيادة ازراباوند ، حيث تصبح الصورة وسيلة يمنح عن طريقها الشاعر الثبات لحظة عابرة متوترة دون محاولة البحث عن كنه هذه اللحظة أو معناها .

ورغم اننا حاولنا أن نربط بين استخدام تنيسون للصور والتفاصيل المحسوسة ببعض الاتجاهات الجمالية الحديثة الا انه من الواجب

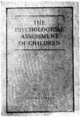
ان تبين ان صور تنيسون تختلف كثيرا عن الصور فى الشعر الحديث . فهى أولا صور تهدف الى خلق احساس عام بالانقباض او بالفرح لدى القارىء دون محاولة تحديد هذا الاحساس ، ولذا فان القارىء يغرق فى سيل من الصفات والصور التى لاتساعده على فهم او تحديد الموضوع الاساسي ذاته . كما أن صور تنيسون ليست مركبة مثل الصور فى الشعر الحديث ، بل انها تصبح احيانا صورا تشبيهية ، بمعنى ان طرق التشبيه لم يندمجا ليكونا كلا عضويا جديدا ، بل انهما يحتفظان باستقلالهما الواحد عن الآخر وبارتباطهما بالواقع الخارجي الذى لاينتمي لعالم القصيدة او لوجدان الشاعر ا وخيال تنيسون بوجه عام خيال تشبيهي ، فالقصة التي ترويها القصيدة قصة تشبيهية واضحة الدلالة ، كما ان استخدامه للالوان فى القصيدة هو الآخر استخدام تشبيهي بل واحيانا مجرد زخرفي ، ولذلك فتفاصيل شعره لاتفاجئنا باى حال لأن المعنى مقرر منذ البداية ، وتتجه صور تنيسون الى خارج القصيدة وليس الى داخلها ، فنجد ان الصور والتفاصيل تتالى دون ان تترك لدى القارىء انطباعا مكثفا تساند فيه الصور بعضها البعض ، ولذلك يظل المعنى العام مجردا مسطحا غائم المعالم . (ولعل هذا التسطح وفقدان المعالم ناجم عن ضعف ملكة النقد عنده كشاعر ومن ضعف الوعي النقدى فى العصر الفكتورى ككل) .

وقد شهد اوائل القرن الحالي ثورة عارمة ضد تنيسون ، فوصفه اودن بانه اغبى الشعراء الانجليز على الاطلاق فقد « كان يعرف كل شيء عن الحزن ، ولكنه لايعرف اى شيء آخر » . وقد كان اليوت وباوند يريان ان شعره يتسم برومانسية عائمة رجراجة تقف على طرف نقيض من الشعر محدد المعالم والابعاد الذى كانا يدعوان له . ولابد ان نقرر بان تنيسون شاعر رومانتيكي اولا واخيرا ، فرغم انه اكتشف حقيقة الطبيعة الداروينية وقسوتها الا انه مع ذلك استمر فى استخدام صورة شعرية مستمدة من الطبيعة ، ونادرا ما تدور احداث قصائده فى المدينة . كما ان شعره لايعالج موضوعات عديدة متنوعة بل يدور حول عدة نقط محددة مثل موضوع « البحث » عن حقيقة روحية عليا تتخطى واقعنا المتجزىء مثل الحب (حب الله للانسان وحب الرجل للمراة) او الجمال او الفن . كما ان شعره مفعم بالحزن لما ولى وانقضى او بسبب العجز الانسانى ، ونبرة قصائده ليست هادئة وانما رنانة صاخبة ، بل انه احيانا يرتدى عباءة النبي المتشد الذى يتوقع من اشعاره ان تهدى العالمين . واسلوب تنيسون ليس موجزا ومركزا (كما هو الحال فى الشعر الحديث) بل هو مطنب ومسهب ، كما انه اسلوب مهذب متانق يستخدم صاحبه الايقاعات والانغام بشكل واع وبذلك يبتعد كل البعد عن لغة الحديث اليومية وايقاعاتها .

ولعل الخاصية الاساسية فى شعر تنيسون التي جعلت الشعراء والنقاد المحدثين ينفرون من شعره هو انه فى قصائده الطويلة (بل وفى بعض قصائده القصيرة نوعا) يلجأ الى تقرير مايرى وما يشعر به دون اللجوء للتلميح والاشارة والاستعارة . وليس اعظم الشعر هو مايقدم لنا افكارا سامية او مشاعر عظيمة ، وانما هو الشعر الذى ينقل لنا تجربة حقيقية مترجمة الى صور وايقاعات وشكل موضوعي تعمق من وعينا عن طريق اتاحة الفرصة لنا لخوض تجربة منظمة ذات معنى ودلالة ، وليس مجرد تجربة عاطفية لم تخضع للتنظيم والتقييم الواعيين .

ونشاهد ايامنا هذه اعادة اكتشاف لتنيسون باعتباره شاعر الحساسية الحديثة ، فوعيه الزائد بذاته ، واحساسه بالضياع وهجومه على الماديات والتكنولوجيا ، واهتمامه بالاسطورة كوسيلة للتعبير الفني ، هى كلها خصائص يتميز بها الشعر الحديث .

عرض الكتب



النقويم النفسي للأطفال *

عرض وتحليل الدكتور محمد أحمد غالي

مؤلف الكتاب هو الدكتور جيمس بالمر J. O. Palmer استاذ مساعد مادة علم النفس الاكلينيكي فى قسم الطب النفسي ، والمشرف العام على هيئة النفسانيين العاملين بقسم الاطفال فى معهد الدراسات العصبية والنفسية بجامعة كاليفورنيا ، لوس انجيلوس .

والمؤلف حين يقدم لكتابه هذا يستعرض اهم المشكلات المحيرة التى تقابل اي مؤلف حين يشرع فى تأليف كتاب عن علم النفس الاكلينيكى ، وهذه المشكلات هى :

هل يدرس حقائق ونظريات علمية صرفة ام يكتفى باستعراض وسرد الاساليب العلمية السليمة لتقويم الفرد اكلينيكيا ؟ وهو يرى ان الاكلينيكى الجيد يجب ان يفكر فيما يعمل ، وان يدرس النظريات التى على اساسها وضع كل اسلوب او استعملت كل اداة من ادوات التقويم ، ذلك ان الاداء الاكلينيكى الصرف ، القائم على اساليب الدراسة والتقويم وطرائق تحقيق ذلك فنيا لن يعجز الفرد الطالب الدارس لهذا العلم ، فهو امر يمكنه ان يجيده من الاطلاع على ابسط الكتب ، اما العلم الحق بالتقويم الاكلينيكى فيجب ان يقوم على اساس الفهم الدقيق النظرية التى تبنى عليها الطريقة. فالمشتغل بالعلم الاكلينيكى لابد ان يربط بين الحقائق العامة والنظريات وبين عمله الاكلينيكى .

* James, O. Palmer, The Psychological Assessment of Children, John Wiley & Sons, INC. London, New York 1970.

يستطيع ان يتفهم الكثير من اسس النمو والتطور البشرى .

ويستعرض الكاتب مظاهر النمو عند الاطفال فى ضوء هذين الميدانين فى الطفولة والبلوغ والمراهقة ، الامر الذى لابد ان يكون واضحا فى ذهن المقوم الاكلينيكى .

اما عن التقويم والتعلم فان معرفة الاكلينيكى بنظريات التعلم تعتبر امرا جوهريا . ذلك ان اغلب ادوات التقويم تعتمد على مشكلة واحدة هى : كيف تعلم الطفل ؟ وهو الامر الذى نعرسه دائما عند ممارسة عملية التقويم العيادى . ولو علمنا انه حتى عند تقويم الذكاء انما نقوم مقدار ما اصابه الطفل من تعلم او ما فشل فى تحقيقه من هذا الامر عندما اتيحت له فرصة التعلم ، لعلمنا كيف ان معرفة المقوم بنظريات التعلم يعتبر اهم الخبرات الاساسية للاكلينيكى .

وفى دراسة المحددات البيولوجية للنمو الانسانى يؤكد الكتاب ان الحدود النهائية لقدرة الانسان على التعلم انما تشمها المؤهلات البيولوجية والتكوينية للفرد ، وهذا ما يعرف باسم « الحد الفسيولوجى للتعلم » الامر الذى يتأثر بمستوى النضج والعوامل الوراثية وغيرها . ولهذا يشير الكتاب الى اهم محددات التعلم التى يجب ان تتضح عند اجراء عملية التقويم واهمها :

١ ــ المحددات الوراثية للنمو ودورها عند اجراء عملية التقويم .

٢ ــ العلاقة بين المؤثرات المختلفة على الجنين ايام الحمل والولادة وبين التقويم .

٣ ــ النضج الجسمى ــ وعملية النضوج ودورها فى التقويم النفسي ، ذلك ان عملية النضوج المطردة ، رغم انها لاتسير بمعدل واحد مع النمو النفسي فى الجوانب المختلفة ، الا ان الثابت انها تسير فى اتجاه واحد مع تطور الجوانب الاخرى ، واى تعطل او توقف فى الأولى يؤثر تماما فى الثانية ، اى ان الارتباط بين النضوج فى جوانب النمو ارتباط ايجابى .

ولهذا يشير الكاتب هنا الى جوانب لابد من الانتباه اليها عند اجراء عملية تقويم مثل نمو الوظف العصبى ، والنمو العصبى العضلى ، والنمو الهيكلى وتطور الجوانب الفسيولوجية فى النمو الجنسي ، وتاريخ الفرد فيما يتعلق بالازمات الجسمية ، ثم النمو وتطور الوظف الغددي ، وهى كلها امور تحدد درجة نشاط الفرد أو خموله ، حركته او سكونه ، انتباهه وقدرته على التعلم . . الخ من موضوعات الدراسة والقياس عند تقويم الطفل نفسيا .

ولابد ان ياخذ الاكلينيكى فى الاعتبار ، مع هذه المحددات للسلوك الانسانى وتطوره ، الظروف الاجتماعية المتفاعلة معها ، فيما يتعلق بعلاقته بالنمو الجنسي وما يرتبط به من تحريمات ، او تقاليد أو قيم وغيرها ، مما يؤثر فى عملية النماء والتطور .

وفى الفصل الثالث : يستعرض الكاتب « المحددات الاجتماعية والشخصية للنمو النفسي » .

ذلك ان التراث الثقافى الاجتماعى الذى يعيش فيه الطفل يبدأ منذ اجيال بعيدة قبل ميلاده .

كذلك يؤثر سن الوالدين عند الانجاب فى نمو وتطور أنماط سلوكية معينة عند الفرد ، كما تلعب امور مثل ، اتجاهات الام نحو الحمل والانجاب ، واتجاهات الوالدين في التنشئة الاجتماعية في علاقة الطفل بالوالدين ، ونموه النفسي خاصة فى السنوات الاولى ، كنتيجة حتمية لذلك .

وللقيم الاجتماعية اثرها فى تحديد اتجاهات الآباء نحو سلوك الطفل ، وفى أسلوب تعويده

عليها ، ولعل ذلك أوضح مايكون في ثقل المحرمات الجنسية وتحريماته للطفل ، كما يظهر اثر ذلك في العلاقة بين الطفل والوالدين عندما يفشل في تعلم مبادىء الآداب السلوكية الاجتماعية أو القيم الاخلاقية، أو تعلم المهارات العقلية الأساسية .

كذلك يجب ان يكون المقوّم على وعي كامل بالمحددات الاجتماعية السلوك في سن المراهقة ، الامر الذى يختلف من بيئة لاخرى ، خاصة فيما يتعلق بالعلاقة بين الجنسين ، وقيم الاستقلال عن الوالدين والمهارات الاجتماعية الضرورية لهذه المرحلة ، وحدود ذلك كله مما يقوم الراشدون بنقله الى المراهقين ، خلال عملية من التطبيع تتأثر بطبيعة العلاقة بين المراهقين والوالدين .

وعند تقويم النمو النفسي للفرد لابد ان يؤخذ في الاعتبار الاوضاع الثقافية للطبقة الاجتماعية ، واثر المستوى الانثروبولوجي للمجتمع وتقاليده .

وهنا يشير الكتاب الى ظروف وأوضاع اجتماعية قد تلعب دورا كعوامل محددة للنمو الانساني ، ومنها زيادة سكان العالم والزحام المدن وتكدس المنزل والمدرسة بالاطفال والحراك الاجتماعي Social Mobility من طبقة لطبقة ، وتغيير المسكن او المدينة ، مع تطور المدينة وظروف العمالة .. الخ من المتغيرات الاجتماعية ذات الاثر الكبير في تطور شخصية الطفل ، ومما لابد من حسبانه عند التقويم .

وفي الفصل الرابع : يفرد المؤلف دراسة خاصة بالانا " Ego " او الذات باعتبار انها هي موضوع التقويم . وعند تقويم الاكلينيكي للذات عند الطفل ، فهو انما يقوّم مدى ادائها لوظائفها " Functions " **ذلك الاداء الذى** يتأثر بالمحددات السابق الاشارة اليها .

والذات ـ حين تقويمها ـ لابد هنا أن يكون الباحث مسلما بأنه يقوم وظائفها وهي : ـ **أولا** متعددة متشعبة ومتداخلة معا ، **ثانيا** وظائف متطورة نامية . ويُعرِّف المؤلف وظائف الانا تعريفا علميا اجرائيا ، بانها كل مايصدر عن الذات من انماط السلوك التى يتوافق بها الفرد للموقف ، وهنا يعدد الوظائف التى يجب أن تكون موضوع التقويم فيما يلي : ـ

١ ـ نمو الوظيفة الحسية الحركية : ابتداء من الحركات الانعكاسية الى الحركات المنظمة الاستطلاعية كالمسك والقبض والدفع ثم النمو الحسي الحركي الهادف .

٢ ـ نمو الوظيفة الادراكية : فالادراك مرتبط بالحركة ، وتناسق الحركة وتوافقها مع الادراك مظهر كبير للنمو الانساني ، ويتضح بعمر التاسعة غالبا . والادراك الحق هو عملية تمييز والتفرقة بين الاحساسات او تعرف تمييزي للمحسات. فالادراك وعي بالاحاسيس، وتمييزها وترتيب مثيراتها .. والتمييز الادراكي يسير موازيا تماما للتنظيم والتمييز الحركي .

٣ ـ نمو الوظيفة المعرفية للأنا : لقد كان تقويم النمو المعرفي يشكل منذ عهد طويل فقرة كبيرة من فقرات تقويم الطفل . ولقد تطور القياس النفسي حتى أصبحت عملية قياس الذكاء دقيقة تماما . الا ان قياس الذكاء لازال يواجه مشكلة تحديد الذكاء الرئيسية وهي : هل المقوم يقيس بها ظاهرة نفسية مكتسبة ام موروثة ؟ ويعرف المؤلف الذكاء بقوله :

« الذكاء غالبا هو مجموعة معقدة نامية من الانماط السلوكية المتداخلة ، ولكنها قلما تكون متكاملة . وهي في نظام تقريبي من الترتيب النمائي تشمل الاستطلاع الحسي ، والتمييز الادراكي ، والحفظ والاستدعاء ، والتداعي والترابط في المعاني ، والقدرة على الحكم

والتقويم لبيئة الفرد بما في ذلك مثيراته الداخلية . »

٤ ـ نمو الوظيفة الانفعالية للانا : لقد اثبتت الدراسات المختبرية اهمية وضرورة وفائدة الاستجابة الانفعالية للفرد في حياتنا النفسية ، كما أبرزت آثار كبتها الضارة . وهكذا أصبح واضحا أن الممارسة الجنسية دون تعاطف ، وازدراد الطعام دون لذة ، والقتال دون غضب ، تعتبر بالنسبة للفرد نوعا من الخواء النفسي، والاستجابة الانفعالية ضرورية للانسان للحفاظ على حياته . ولذلك كان لابد عند تقويم الاطفال من الاهتمام بدرجة تطور وظيفة الانا الانفعالية ، تلك الوظيفة التى تتأثر بعوامل عديدة تكون اما :ـ

ـ عوامل وراثية كتكوين الفرد العصبي والغددي ، وحساسيته الجلدية .

ـ عوامل مكتسبة من خبرات انفعالية تأتي من البيئة منذ اللحظة الأولى بعد الميلاد بل قبل الميلاد .

ان تقويم الوظيفة الانفعالية للاطفال لابد ان تكون عملية يعي المقوّم عند تاديتها مدى ما تعرضت له حياة الفرد الانفعالية من ضغوط واحباطات قد لاتظهر آثارها الا في سنوات معينة كفترة المراهقة او حياة التوافق عند الراشدين لموقف الزواج او المهنة .

وفي الفصل الخامس : يستكمل المؤلف دراسة وظائف الانا " Ego" باعتبارها موضوع التقويم ، وهنا يدرس الوظائف الآتية :

(أ) الوظيفة الدفاعية للانا ونموها .

(ب) نمو السلوك الاجتماعي وتطوره كوظيفة للانا .

(جـ) نمو الشخصية .

وخلاصة هذا الفصل والفصل السابق ان وظائف الانا ابتداء من تلك المرتبطة بالتطور الفسيولوجي والعضوي ، وانتهاء بالشخصية ككل متفاعل بأساليب السلوك المتعددة المتنوعة في المواقف الاجتماعية يجب ان تكون موضوع اهتمام المقوّم ، كما ان دراسة الذات يجب ان تهتم بذلك المحور الرئيسي في نمو الشخصية ، وهو ادراك الطفل لذاته ، واحساس الفرد بالضغوط الواقعة عليه ، وأسلوبه في التعامل معها جميعا .

وفي الفصل السادس : يعرض المؤلف مناهج واساليب التقويم التى تستعمل في جمع المعطيات من الاطفال وكيف يمكن تقدير قيمتها العلمية لتحقيق هذه الغاية . وهنا يتابع الكاتب دراسته في اطار تأكيد المنهج العلمي وضرورته عند تقويم الاطفال ، فيرى ضرورة أن يسير المقوم على الخطوات التالية :

١ ـ العروض واختيار الطريقة : وهنا ينتقد بشدة الكثير من الادوات المستعملة حاليا في التقويم الاكلينيكي ، والتى عرفت من أوائل القرن الحالي لتحقق اغراضا عملية تربوية ولكنها كانت ولا تزال يعوزها الاطار النظري لتبرير استعمالها ، ولتأكيد صحة ما تقيسه في التقويم ، هنا كذلك يؤكد ضرورة مراجعتها في ضوء اطار نظري يحدد مدى قيمتها ، كما تراجع اساليب تفسير النتائج التى تعطيها هذه المقاييس . ولقد تبين من دراسة الكاتب لكثير من هذه الادوات مدى الهوة الكبيرة بين الاداة والمنهج من جهة ، وبين الاطار النظري الذي يمكن ان تبنى عليه هذه المقاييس من جهة اخرى ، كذلك يشير الى اهمية منهج التقويم Method ويؤكد ان منهج التقويم يرتبط باساس نظري معين ، يختار له الفرد الطريقة او الاداة التى تستعمل في التقويم . وفي اختيار عينة لتقويمها يختار المقوم فردا او اسرة يجري عليها عملية التقويم، وحين يقوم بالتقويم انما يقوّم مظاهر سلوك

الفرد كما يظهر من وظائف « الانا » السابق الاشارة اليها . وحين يحاول المقوم تقويم هذا السلوك فقد يقومه على المستوى الشعورى او اللاشعورى ، او على مستوى شبه الشعور . ويميل الكاتب لعدم انكار المفاهيم الفردية ، ولكنه يحذر من عدم تحديدها بدقة قبل محاولة تقويمها خاصة وان الفرد دائما ينكر الكثير من تكوينات وديناميات شخصيته . ولقد اختلف فى تحديد المستوى السلوكى الذى يتم فيه تقويم شخصية الفرد ، خصوصا وان سلوك الفرد قد يختلف من مستوى الى مستوى ، كأن يحب فردا شعوريا ، او يكره العميل نفس الفرد لاشعوريا ، وهو التناقض الوجدانى ، وهذا الاختلاف فى الاتجاهات النفسية من العوامل الهامة لتطور الصراعات النفسية والحيل الدفاعية . لذلك يحدد الكتاب مستويات محاولة تقويم شخصية الطفل كما يأتى :ـ

١ ـ مستوى السلوك الصريح : "Manifest" حيث يمكن ملاحظة بعض وظائف « الانا » الهامة كالحركة والسلوك المعرق الصريح ، والاستجابات الانفعالية الصريحة .

٢ ـ مستوى السلوك الذاتى Subjective (وهو مستوى يتم فيه تقويم الشخصية عن طريق دراسة المشاعر والاحاسيس والاتجاهات الخاصة للطفل) .

٣ ـ مستوى السلوك الترابطى "Associative" وهو ما يمكن ملاحظته من سلوك الفرد فى مواقف محددة ترتبط بخبراته ، او تساعد على تداعى معانى او مشاعر معينة فى سلوكه الظاهر كما يحدث فى ملاحظة سلوك الطفل فى مواقف اللعب الحر او اختبارات التداعى .

هذه كلها مستويات لدراسة وتقويم الطفل نفسيا ، تأكدت نتيجتها خاصة بعد كشوف التحليل النفسى ، التى كشفت عن محتويات اللاشعور ، سواء التكوينات الفطرية ام العقد المكتسبة .

وتحليل عينة السلوك التى كانت موضع التقويم بعد ذلك تعتبر عملية ضرورية يتم فيها تبويب وتنظيم هذه العينة او العينات لموضوع التقويم ، ومن أهم طرائق التحليل ، التحليل بالقياس "Metric" . فطريقة القياس معترف بها وهامة ، ولها أدواتها المستعملة فى علم النفس الاكلينيكى ، وبعد ذلك تبقى مشكلة تحديد ابعاد الانحراف عن السواء بالنسبة للسمة التى امكن قياسها ، اى تحديد النقطة الفاصلة بين مستويين من السلوك . ومع ذلك لايزال الاكلينيكى يعترض على القياس لانه يفتت عناصر الشخصية ، ولانه كذلك ، يفقد المقوم القدرة على النظر للشخصية ككل متكامل بالمعانى الاجتماعية . ثم هناك طريقة تحليل السلوك بطريقة الطرز او الانماط "Patterns" حين يقوم الفاحص الطفل فى ضوء مجموعات من الاستجابات لمواقف معينة تعطى نمطا سلوكيا محددا يظهر فى البروفيل النفسى الذى يرسمه فى ضوء تقويمات معينة كاعطاء الطفل تقويما بأنه من النمط المتسلط او القوى فى الحكم او المتردد ، كما يظهر من ابراز هذه السمات فى أساليب تقويم عديدة ، وهناك التقويم عن طريق تحديد وتفهم موضوع الاستجابة ، كما يحدث فى الاختبارات الاسقاطية خاصة مقياس تفهم الموضوع ، حيث يستنتج المقوم من استجابات الفرد ، اذ يسير على نهج معين ، انها تدل على وجود ديناميات معينة ، تحدد من بروتوكول الطفل تحديدا ظاهرا كما يسقطها فى قصصه . ولقد اصبح تقويم طرائق تقدير شخصية الطفل ضرورة هامة حيث تم لكل اداة عملية تقنين او يحقق المقوم التوصل الى تقديرات معيارية للاداة يقاس بمدى انحراف الفرد عنها درجة بعده عن العادية ، ثم دراسة درجة صدق الاداة ، اى قياسها لما وضعت

لقياسه فقط ، ثم درجة ثباتها ، اى عدم تغير النتيجة التى تظهر في المعطيات التى تعطيها هذه المقاييس ، ولذلك اصبح من اهم معايير تقويم الاداة نفسها قبل استعمالها لتقويم شخصية الطفل ان تبرز فيها هذه المواصفات بدرجة أو بأخرى ، تؤمن درجة دقتها في قياس ما وضعت لقياسه ، وتضمن عدم تغير نتائج القياس .

وفي ضوء تقسيم السلوك حسب مستويات معينة كما اشرنا يعرض الكتاب الطرائق العلمية لتقويم السلوك الانسانى : ــ

ففي الفصل السابع : يتحدث عن أدوات وطرائق تدرس عينات من السلوك الصريح " Manifest " ويرى ان دراسة السلوك الصريح امر ضرورى عند التقويم ، اذ هو يوصل لكثير من جوانب السلوك على المستويات الاخرى . ويهتم هنا بالطرائق والاساليب العلمية الآتية :

١ ــ الملاحظة غير المنظمة او غير المقصودة : ومنها يمكن للملاحظ ان يتبين الكثير من مواصفات الطفل ، حيث يلاحظ سلوك الطفل في المجال الطبيعى دون مزيد من التغيير او التقريب ، وهى ملاحظة تعطي نتائج ادق كلما تكررت اكثر من مرة واحدة ، ولا يمكن هنا دراسة ثبات هذه الاداة ، لان السلوك موقفى يتأثر بالمجال الحالى . والملاحظة العابرة غير المنظمة ضرورية فى تقويم شخصية الطفل ، خاصة وانه لايمكن اخضاعه تماما للموقف التجريبى المختبرى ، اذ هنا يصبح الموقف المختبرى نفسه متغيرا قد يؤثر فى السلوك .

٢ ــ المقاييس المقننة المنظمة وتقوم على اساس دراسة قدرة الفرد على حل مشكلات ما ، ولذلك ترتب ترتيبا يسير من السهل الى الصعب حسب سلم النمو الانسانى . ولو انها قد تواجه المقوم بمشكلات عديدة اهمها عدم وعي الطفل بغايتها ، او عدم وعيه بانها تتحدى ذكاءه ، او ان لها قيمة توجيهية معينة في حياته ، ويقدم الكتاب هنا نقدا طيبا لمقاييس الذكاء لانها قديمة ، ولان بعضها يعيش وظيفة واحدة ، وغير ذلك من انواع النقد البناء يهدف به الكاتب الى توجيه كل مقوم ليعيد النظر فى اداة التقويم .

كذلك يرى ان عيوب المقاييس قد تقل اذا امكن استعمال اكثر من مقياس ، وعمل بروفيل نفسى للطفل يتم فى ضوئه التقدير النسبى لكثير من ابعاد الشخصية ووظائف الانا . ويعدد الكتاب هنا الكثير من المقاييس المنظمة Structured ومنها : ــ

ــ مقاييس **التحصيل المدرسي المقننة** : وهى التى تقيس مستوى **الطفل التحصيلى** ، وما يمكن أن يتمشى مع ميوله او ما يفضله من الانشطة التعليمية ، او الدراسية .

ــ ثم مقاييس دراسة **الوظيفة الادراكية** البصرية الحركية للانا **كمقاييس السرعة** والزمن ، ومقاييس زمن الرجع ومقاييس ادراك العلاقات المكانية ، وادراك المعانى وتكوين المدرك .

ــ ثم يشير الى مايعرف بالمقاييس غير المحددة للسلوك ، واهمها الاختبارات الاسقاطية مثل مقياس **رورشاخ** غير المحدد والذى يترك للفرد فيه أن يضيف من المعانى او المدركات ما يعكس ما يعتمل في نفسه من معان او نوازع . ويشير كذلك الى عديد من المقاييس غير المحددة مثل مقاييس « روز نزفيج » للاحباط المصور .

وفى الفصل الثامن من الكتاب يستعرض الكاتب اساليب التقويم والمعروفة بالطرق التى تبنى على التقرير الذاتى واهمها :

(١) المقابلة غير المنظمة مع الطفل او المقابلة المفتوحة .

(ب) مقابلة الآباء ويعرض الكاتب ما يحذر به كل مشتغل بهذا العلم من اخطار هذه الطريقة كالتحيز عند اعطاء معلومات عن الطفل ، او موقف الدفاع من الوالدين خوفا من النقد ، ومع ذلك فلها قيمتها كمصدر للمعلومات عن السلوك الحالي ، وتطور وظائف الانا والعلاقات الاسرية والعلاقة مع الطفل .

(جـ) ومن هنا يتطرق الكتاب الى الاساليب المنظمة التي تقوم على التقرير الذاتي او الشخصي وهي التي تعتمد على استجابة الفرد لادوات معينة او مقاييس ، ومنها تلك التي يطلب من الفرد تقويم ذاته بالاستجابة لمقياس من المقاييس الشخصية ، يستجيب فيها لمواقف معينة بالرفض او القبول . وهناك العديد من هذه الادوات ، التي يمكن دراسة نتائجها في ضوء معايير مقننة ، والتوصل فيها الى تحديد نمط شخصية الفرد ومن اهمها :

١ ـ استخبار روجرز لتوافق ـ واختبار العلاقات الاسرية ـ ومقياس الشخصية المتعددة الاوجه .

٢ ـ ومقاييس الميول المعروفة باسم "Personal Preference Tests" وتقيس اتجاهات الفرد ومدى تفضيله او رفضه لانشطة او مواقف او اتجاهات معينة ، وتحدد درجة ونوع الميل المهني او الترويحي او غيره من الانشطة التي تحتاج لاسلوب يعين على التنبؤ بمدى توافق الفرد فيها .

ـ كذلك هناك مجموعة مقاييس اكتمال النضج الاجتماعي واهمها مقياس "Vineland" وهو من اكثر المقاييس انتشارا لتقويم نمو الاطفال ، وهو وان لم يتحقق له تقنين طيب الا انه لازال من المقاييس الهامة للنمو الاجتماعي .

وفي **الفصل التاسع** : يستعرض الكاتب اهم الطرائق في التقويم ، تلك التي تعين على دراسة السلوك الترابطي ، والتي تقوم على اساس مسلم معين ، وهو ان ادراك الفرد لمعان او مواقف يؤدي الى تداعي معان اخرى ترتبط بهذه المواقف ، وعلى هذا المسلم اقام علماء كثيرون مقاييس للشخصية كمقاييس التداعي الحر ، ومقياس رورشاخ ، وغيرهما مما يمكن ان يفصح عن السلوك على المستوى اللاشعوري اذا كان يتعارض او يتناق مع السلوك الصريح . ومن اهم هذه الانواع :ـ

١ ـ اختبارات تداعي الكلمات وتكملة الجمل .

٢ ـ واختبارات الاحباط المصورة "Picture Frustration" التي تستثير في الفرد استجابة لموقف احباطي يتوحد معه ، وبصور اتجاهه الذاتي نحو الموقف الاحباطي في استجابته لصورة الاختبار .

٣ ـ واختبار تفهم الموضوع T.A.T. (١) وهو مجموعة من الصور الغامضة غير الكاملة لمواقف معينة تستثير استجابة الفرد لها حيث يكمل المفحوص هو نفسه الغموض من معان تجيش في اعماقه .

٤ ـ اختبار تفهم الموضوع للاطفال C.A.T. (٢) وهو يشبه الاختبار السابق فيما عدا انه يحتوي على مواقف ذات طابع طفلي ، يتمثل فيها الطفل في صور حيوانات صغيرة مع اخرى كبيرة تصور مواقف علاقات اسرية .

وغيرها من الاختبارات الاسقاطية التي يعدد الكثير منها ، ولو انه يهتم كثيرا بابراز القيمة العملية لاختبار بقع الحبر لروشاخ في تفسير وتقويم الطفل .

---

(١) Thematic Apperception test.

(٢) Children apprecception test.

وفي **الفصل العاشر** : يدرس الكاتب طرائق تقويم المجال الذى يعيش فيه الطفل والاطار الاجتماعى المرجعي للطفل . ويؤكد أن هناك تأثيرا متبادلا بين الفرد والمجال . حيث تتوفر علاقات معقدة بين الافراد فى كل مجالات حياة الطفل . وفى مجال التقويم يهتم كثيرا بمجال التقويم نفسه وتأثير عملية التقويم على المقوم نفسه وعلى الطفل ، وأثر الحجرة التى يتم فيها التقويم ، والمؤسسة والمقوم نفسه الذى يصور بمظهره وطريقته فى الكلام ، وطريقته فى الاحتكاك العضوى أو النفسي بالطفل ، بيئة يعيش فيها الطفل اثناء عملية التقويم .

كذلك يهتم بالمصدر الذى يطلب التقويم ويحول الطفل للمقوم : هل هو الوالدان ـ المدرسة ـ الشرطة ـ المحكمة . وهى مصادر تحويل يهتم الكاتب بدراسة علاقتها بالمقوم ، كما يهتم بما تقدمه هذه المصادر من معطيات عن الطفل قد تؤثر فى طبيعة واتجاهات المقوم عند تقويم الطفل .

وفى مجال **التخطيط** لتقويم الطفل يؤكد الكاتب على اجراءات هامة ثلاثة لابد من التمسك بها وهى : ـ

١ ـ فرض فروض معينة تحدد من البيانات وما تقدمه مصادر التحويل من معلومات عن الطفل .

٢ ـ دراسة متغيرات محددة قد تؤثر في سلوك الطفل موضوع التقويم .

٣ ـ تحديد الضغوط التى يعيشها الطفل ، أو يتعرض لها وتؤثر بالتالى فى شخصيته .

ويعرض الكتاب في هذا الفصل مجموعة طيبة من حالات يوضح بها كيف يمكن للمقوم أن يسير على هداها فى تأكيد هذه الاجراءات السابقة .

وفى **الفصل الحادى عشر** : يعرض الكاتب اساليب تطبيق التقويم على الطفل موضوع الدراسة ، وكيف يمكن « تحديد الموعد » وهو عملية هامة ودقيقة ، كما يبرز اهمية المقابلة والتفاعل الاولى مع الطفل ، وكيف يمكن تحديد المقابلة الاولى مع الوالدين بمعرفة الطفل بل بأمره أحيانا . ويشير الى ملاحظات هامة لابد ان يسجلها المقوم من اهمها : ملاحظة سلوك الطفل عند اول مرة يتم فيها الفصل بينه وبين الوالدين ، واثناء اجراءات التقويم ، وأثر انفراد المقوم بالطفل خاصة اذا كان صغير السن ، واهمية ازالة حالة القلق فى عملية التقويم .

كذلك يبرز الكتاب اهمية توقيت موعد المقابلة وتحديدها ، وأثر ذلك فى ابراز اتجاهات الوالدين نحو التقويم ، كما يظهر من درجة التعاون مع المقوم . وفى مجال اجراء عمليات التقويم يواجه المقوم مشكلات معينة من اهمها : ـ

١ ـ مواجهة ظاهرة المقاومة من الطفل كما تظهر في حيل عديدة كالرفض ، او السلبية او الصمت أو السكوت او الاستجابات البلهاء والصياح ، او الكلام غير ذى المعنى وغير ذلك مما يواجهه المقوم من الطفل .

٢ ـ كذلك يواجه المقوم موقفا من الآباء يمثل التعاون أو عدم التعاون مع المقوم ، ويمكن من طريقة احتكاك الوالدين بالمقوم ان يحدد طبيعة علاقة الوالدين بالطفل .

وفى معالجة هاتين المشكلتين يوضح الكاتب الاجراءات التى يتخذها المقوم للتغلب عليهما ومنها :

ـ كيف يمكن ان يجعل عملية التقويم عملية شكلية موضوعية ، لادخل للذاتية فيها .

ـ وكيف يقدم لعملية التقويم بتعليمات وتوجيهات محددة مقننة ، بدرجة تجعل

الطفل يدرك بوضوح الغرض والتعليمات بحيث تجعله يستجيب المطلوب دون شرود او تشتت .

ــ وكيف يدفع الطفل للكلام اذا صمت ام يتركه حتى تثور لديه شهوة الكلام تلقائيا وبعد ذلك ، يسجل مايصدر عنه من استجابات .

ثم ان الكاتب لا ينسى أن يبرز بعض المشكلات النوعية عند التقويم كمشكلات تقويم العميان او الصم والبكم ، او مشكلات تقويم الطفل الذى تختلف طبيعته او ثقافته او لغته عن مثيلاتها لدى المقوم نفسه .

وفي اجراءات انهاء عملية التقويم يجب ان يراعي المقوم ان تكون العملية مصبوغة بصبغة من التفهم والاهتمام والعطف ، خاصة عندما يكون الطفل متعطشا للاهتمام والعطف سرا او علنا . ولذلك لابد من اعطاء الطفل فرصة لممارسة خبرة الانفصال بصورة تدريجية ، ويلاحظ الا ينتهي الموقف التقويمي بصورة خاطفة جافة . كذلك يستفيد المقوم من دراسته كيفية استجابة الطفل لعملية الانفصال عن المقوم ، في تحديد وتقويم بعض سماته . وربما كان من المفيد تماما أن يراعي المقوم توجيه الحالة لمعاودة مراجعته ودراسة ما استجاب به لموقف التقويم . والمهم :

يجب عدم اعطاء الطفل نتائج او توجيهات . بل يخطر بان النتائج سوف تدرس فيما بعد مع المهتمين بامره ممن حولوه للتقويم . مع ذلك يحدد معه طبيعة المعطيات التى تعطى لمصدر التحويل ، وطريقة نقلها وما يمكن ان يحققه ذلك من فوائد للحالة نفسها ، وبعد اقتناعه بذلك تحول نتائج عملية التقويم الى **المهتمين بها ممن حولوا الحالة للمقوم .**

تحليل النتائج

وعند تحليل نتائج عملية التقويم تجد المؤلف يدرس تحليل المعطيات في ضوء تحديده لوظائف الذات ، ولذلك يرى انه لابد ان ياخذ المقوم في الاعتبار عند التحليل الامور الآتية :

ــ الوسائل العضوية والاجتماعية التى عن طريقها تقوم الانا بوظائفها وباداء تفاعلها .

ــ اسلوب الفرد في الاستقبال والارسال للمثيرات والاستجابات "Input - Output"

ــ الحيل التى يصطنعها الفرد ليساير واقعه .

ــ محتوى الوظف او مكوناته الفرعية .

وفي الفصل الثاني عشر : يستعرض الكتاب كيفية تحليل مجالات التعبير الادراكي الحركي ، كالحواس المختلفة وعوامل تأهيل او تعويق عملية الاستقبال والارسال ، وكيفية تمييز الفرد للمثيرات ونمو القدرة على التمييز ، ولا بد عند التحليل من ان يفسر المقوم اسباب تعطل التمييز والتركيز ، الامر الذى قد يعطل وظائف الانا ، ويخل بعملية التوافق .

وفي الفصل الثالث عشر : يستعرض الكتاب مناهج تحليل النمو الانفعالي ، وهنا ينوه الى :

(ا) طرائق التعبير الانفعالي التى قد تكون صريحة واضحة او ضمنية كامنة ، ولذلك فان المقوم لا بد ان يتحلى بقدرة كبيرة على فهم المشاعر لكى يحقق فهما اكبر لمشاعر الطفل حين تتعطل لغة الكلام عن التعبير الانفعالي . وفي دراسة الوظيفة العاطفية الانفعالية ونموها عند تقويم شخصية الطفل يهتم الكتاب بدراسة الابعاد الآتية :

(ب) الاستقبال للمثيرات الانفعالية ودرجة دقته وتمييزه ثم طريقة الارسال (التعبير) .

(جـ) كيف ان الفرد قادر على التمييز والتركيز على المثيرات الانفعالية كالمثيرات الخاصة بالقيم والعلاقات الانسانية وغيرها .

(د) العوامل التى تتداخل في الوظف (٢) الانفعالى او تعطله ، وهذا ما قد يظهر فى الاستجابة لبعض الاختبارات خاصة الاسقاطية منها .

(هـ) ثم الحيل التى يلجأ اليها الطفل لمسايرة الاوضاع الانفعالية كالكبت والتحويل واستجابة رد الفعل .

(و) كما ان محتوى الاستجابة الانفعالية وما تعبر عنه من قلق أو أمن ، من سعادة او انهباط كلها مما يهم المقوم عند التقويم لشخصية الطفل .

. ان انفعالات الطفل الشعورية واللاشعورية لاتلبث ان تصبح طاقات دافعة وبنائية تؤثر فى سلوك الفرد تأثيرا كبيرا ، كما تلعب دورها فى طريقة الفرد فى التفاعل فى مواقف العلاقات الانسانية ، خاصة عندما يتمثل فى تمييز المواقف او التركيز ، وادراك طبيعة انفعاله في استجابته لموقف ما .

وفى **الفصل الرابع عشر** : يستعرض الكتاب نمو الدافعية كوظيفة من وظائف الأنا ، وهنا يستعرض هذا البعد من شخصية الطفل كموضوع للتقويم بنفس ترتيب أساليب المعالجة السابق الاشارة اليها في الفصل السابق ، وهو انه لابد لمقوم الطفل من ان يهتم بطرائق التعبير عن الانفعالات وادراك الفرد لاشباعها او تأجيلها او السيطرة عليها ، وطريقته فى استقبال مثيرات الدوافع كالجنس او الجوع او حب الامتلاك واسلوبه فى التعبير والاشباع ، وكيف يمكن التحقق من قدرة الطفل على التمييز والتركيز على دوافعه وحاجاته بصورة تجعله يفضل البعض ويقدمه على الآخر . كما يشير الى ضرورة الاهتمام بالعوامل التى قد تتداخل وتعطل الاشباع او التعبير او حتى تعلم دوافع سلوكية جديدة ، وكيف انه يحدث أحيانا أن يتعلم الطفل قوة عنف الدوافع والحاجات الملحة " Persistent " وكيف تنمو لديه الدوافع البديلة او التعويضية كحب الكرة والرياضة ، تعويضا عن الحاجة للنجاح والتحصيل عند الفشل الدراسى ، ومثله الميل الرسم استعلاء لدوافع الجنس ، وهكذا .

وفى **الفصل الخامس عشر** : يستعرض الكاتب طرائق تقويم النمو الاجتماعى للطفل بنفس الطريقة ومن طريق نفس الابعاد السابقة . ويشير الكاتب الى تطور تقويم الطفل بالعناية حديثا بالنمو الاجتماعى الذى لم يكن موضع اهتمام قديما . ويبرز الكاتب اهمية المقابلة فى تقويم سلوك الطفل الاجتماعى. وهنا يشرح الكاتب كيف ان عملية التطبيع الاجتماعى ، ومطلوبية الطفل في الجماعة من اهم طرائق النمو ، كما يشبهها ما يمتصه الفرد من القيم والاتجاهات الاجتماعية ، وكلها امور يمكن تقويمها من استجابات الطفل لمقاييس عديدة يهتم فيها بالمقاييس الاسقاطية كاختبار تفهم الموضوع للاطفال والكبار . هذا ويمكن تقويم النمو الاجتماعى بواسطة طرائق التعبير عن السلوك الاجتماعى ومجالاته ، كالرفقة فى الطفولة والشلة فى المراهقة ، والاسرة ، ودرجة مايعبر عنه الفرد من ميل للعزلة الاجتماعية او التحاشي ودرجة ما يتمتع به من حرية وتلقائية واستقلال ، الى جانب ما تكشف عنه مقاييس العلاقات الاجتماعية التى تكشف عن طبيعة المكانة التى يتمتع بها الفرد ، وهل هو نجم ام منبوذ ، محبوب ام مكروه ، قائد ام تابع . وفى عملية الاستقبال والارسال يؤكد الكاتب ان الطفل مادة سهلة التشكيل تستقبل

---

٢ ـ يفضل ترجمة كلمة (Functioning) بكلمة الوظف ، اسم الفعل او المصدر من وظف .

المؤثرات الخارجية التي تؤثر في نموه الانفعالي بشكل واضح : كالاشعار بالذنب وما يشبهها من معاني التأثيم او التحريم . وهناك مقاييس اصبحت صادقة في قياسها لطريقة الفرد في التفاعل مع القيم والاوضاع الاجتماعية ، وهي توضح مقدار وعي الفرد ورؤيته لذاته كمستقبل للمثيرات الاجتماعية ،وغالبا ما تظهر هذه الاختبارات ان الطفل يؤثر في الاوضاع ويتأثر بها . هذا التفاعل الاجتماعي وهذه المثيرات يجب ان تكون موضوعا هاما في عملية التقويم . ان قدرة الفرد على التمييز والتركيز قد تؤثر في نموه الاجتماعي ، فاذا ركز على اثر حالته الجسمية في زيادة ما يلقاه من رعاية وما يترتب عليه من تغيير مفهومه عن ذاته الاجتماعية فان ذلك يؤثر في نموه الاجتماعي ، وهي مشاعر ومفاهيم تكشف عنها اغلب الاختبارات الاسقاطية .

اما عن عوامل تعطيل النمو الاجتماعي فان الكتاب يبرز في مجالها نوعين هامين :

١ ـ تلك المعوقات التي تبرز من داخل الجماعة الاسرية ٢ ـ وتلك التي تأتي من جماعات خارج الاسرة . فقد تكون للاسرة اهتمامات اجتماعية او اخلاقية تعطل نموه وتسبب فشله في اكتساب غيرها ، خصوصا اذا كانت غير عادية ، وقد تكون الشلة او الجماعة الخارجية مصدر تعطيل تلك العملية ، لذلك كثيرا ما يلجأ الطفل للحيل للتغلب عليها ، كما قد يستعمل تلك الحيل ليساير الضغوط من البيئة الاجتماعية والمعايير التي قد تتعارض مع معايير الاسرة ، وقد يوقعه ذلك في الصراع النفسي ، كما يظهر ذلك في تعارض المعايير الاجتماعية امام موقف العدوان . وامام هذا التعارض قد يلجأ الطفل الى التأرجح بين اتجاهات عديدة او غير ذلك مما يتعلمه الاطفال من حيل التعامل مع عدم الاتساق الاجتماعي بين المعايير والقيم . لذلك كان لابد عند تقويم النمو الاجتماعي للطفل من الوعي بدرجة نكوص (٤) الطفل في عملية التفهم والرؤية والادراك الاجتماعي .

هذا ولابد عند تقويم هذا الجانب من حياة الطفل النفسية ان يكون المقوم على علم بمراحل ومحتوى الوظف الاجتماعي للذات ، والذي يسير من التجسيد او اعطاء الجماد صفات بشرية ينعكس عليها مظاهر نمو الطفل الاجتماعي ، ثم الادراك الحسي للمثيرات حين يدرك الطفل ان « الظريف هو عمه » اي يدرك المعايير الاجتماعية في اطار ملموس ، اي يضع المعنويات في اطار من المحسوسات « الكريم بابا » ثم ينتهي الامر بالنمو الى عملية تجريد الصفات من المحسوسات وهي عملية يدرك فيها الصفة بعيدة عن المدرك الحسي ، اي يدرك المفهوم المجرد للامانة او التعاون او الصداقة .

وفي الفصل السادس عشر : يفرد الكاتب دراسة جيدة لتحليل وظائف الذات وتكوين الشخصية على انها الهدف الاخير والاكبر لعملية تقويم الاطفال . فيرى ان كلمة الذات هي مفهوم يدل على محصلة جميع الوظائف والوسائل والاستقبال والارسال والآليات والميل والتركيز والتمييز واساليب المسايرة ، وكل محتوى وظائف الفرد عند تفاعله مع البيئة التي يعيش فيها .

ويبرز الكاتب هنا ثلاثة اشياء لابد ان تؤخذ في الاعتبار عند تقويم وظائف الذات Ego وهي :

١ ـ مستوى الطاقة التي تظهر في قوة الدافع او النشاط العقلي او الحركي او غير ذلك .

(٤) Regression.

٢ ـ مستوى الخبرات المتوازية او توازي الخبرات مما يوفر درجة معقولة من الانبساط الانطوائى ، لنمو لدى الفرد الطفل خلال عملية تفاعله مع مجالات حياته الاجتماعية كما تتأثر بتكوينه .

٣ ـ مدى توفر نظام سلوكى عام يمتاز بالامتداد أو التحفظ والتحدد ، أو مايعرف بالانفتاح السلوكى أو الانقباض السلوكى ،وهو اسلوب عام يتضح في المقاييس الاسقاطية .

وفي الفصل السابع عشر : يدرس الكاتب كيف يمكن اعطاء تقرير عن التقويم ، ويحدد الجهة التى تهتم بنتائج التقويم ومن نخبره بهذه النتائج : الطفل ام الوالدين ام جهة التحويل. ثم يعالج طريقة كتابة التقرير ويقارن بين الكتابة باللغة العلمية الصرفة وبين اللغة الواضحة المفهومة . وينتهي الفصل بأن يفضل ان يكتب التقرير بلغة علمية يعقبها تفسير سلوكي للمفهوم العلمي ؛ كما يفضل ان تعطى لجهة الاختصاص خاصة نماذج من استجابات الطفل للمقاييس واساليب التقويم المختلفة تدعيما لتقويم المقوم لجوانب شخصية الطفل. ولعل من أهم مايركز عليه الكاتب ان يكتب التقرير عن دراسة اكثر من بعد او وظيفة من وظائف الانا ، او نتائج بطارية من المقاييس المختلفة التى تعالج موضوع التحويل وهو الغاية من التقويم ، ويعترض على تقدير وتقويم جانب واحد من الشخصية لما في ذلك من تشويه للواقع .

وفي هذا المجال يعطى الكاتب توجيهات هامة لكل مقوم تدور حول : ـ

ـ عدم كتابة التقرير فور الانتهاء من التقويم ؛ بل لابد من مراجعة النتائج اكثر من مرة .

ـ تحديد الاطار النظرى للتقويم ـ موضوعه ـ اساليبه ـ منهجه ـ طرائقه وادواته .

ـ البعد عن كتابة نتائج اختبارات لاتعطى المهتم اى معنى عن وظيفة الانا وتطورها .

ـ عدم اهمال كتابة مقدمة عامة عن ظروف الطفل وما مر به ، وظروف التقويم واهدافه .

ـ ضرورة أن يتضمن التقرير المعطيات الخام يتبعها تحليل واف ينتهي بابراز الخطوات التى ادت الى وضع التقويم بهذه الصورة .

ويخصص الكاتب بقية فصول الكتاب لبعض التوصيات فيعالج الفوائد العملية لعملية التقويم وكيف يمكن الافادة منها في المجالات الآتية : ـ ١ ـ العلاج النفسى ـ ٢ ـ مجال تغير البيئة او التدخل وتغيير نفسية الفرد .

ففي الفصل الثامن عشر : يبين كيف نستفيد من التقويم في مجالات العلاج النفسي خاصة في العلاج التحليلى الذى يهدف ـ كما يهدف غيره ـ الى دراسة وتعديل طريقة نمو وظائف الأنا . وقد يفيد التقويم كل معالج نفسي فيما يأتى : ـ

١ ـ تحديد مدى امكانية العلاج أو تغيير سيكولوجية الفرد .

٢ ـ تحديد مجالات النماء التلقائى لرعايتها وتقويتها . وفي هذا الفصل يتابع الكاتب كيف يمكن ان يفيد التقويم في دراسة المؤثرات العامة التى اثرت في نمو الذات ، وخاصة في مجالات الاستشارة الموجهة (٥) التى تعتمد على بيانات عامة ومعطيات لابعاد الشخصية ، او العلاج غير الموجه او المتمركز حول العميل(٦) الذى يهتم بالتعبير عن المشاعر ، واطلاق

---

(٥) Directive counselling.

(٦) Non-directive or client centered therapy.

وتفريغ الشحنات الانفعالية للمريض ، والتى تحتاج احيانا لاساليب التقويم لتفريغها ، واهمها الاختبارات الاسقاطية او اختبارات التداعى .

وفى مجال العلاج التحليلى يؤكد الكاتب ان وظيفة التحليل ليست مجرد كشف الغطاء عن خفايا اللاشعور ، بل وظيفته ايضا زيادة فعالية وظائف الانا ، بمعرفة الحاجات والدوافع المكبوتة وتنمية الاساليب السوية لاشباعها ، ويكتشف ذلك كثيرا بالقياس احيانا او بتقويم المعالج لاساليب التعبير عن نوازع الفرد فى عملية التحويل " Transference " ، وهى من اهم مصادر تقويم شخصية العميل خاصة العميل الطفل الحديث العلاقة بالوالدين ، الكثير الكبت للمشاعر غير المرغوبة فى علاقاته الاسرية ، ونظرا لان العلاج التحليلى يهتم بأسس معينة لابد من توفرها فى العلاج بهذا الاسلوب وهى :ــ

١ ــ ان تكون للفرد ذات نامية واضحة .

٢ ــ أن يكون على درجة من الذكاء والقدرة العقلية .

٣ ــ ان يكون للطفل علاقات اسرية محددة قائمة .

٤ ــ ان تدرس مدى طبيعة العلاقة بين الطفل ووالديه لتحديد مجالات التعاون والمعاونة المادية والنفسية .

لهذا يعتبر التقويم المسبق اجراء ضروريا لتحديد مدى أهلية الطفل للعلاج والتحليل . وهناك مجالات عديدة واساليب للعلاج لم يهملها المؤلف كمجالات تعتمد على التقويم ومنها :ــ

(أ) مجال تعديل وتغيير السلوك عن طريق عملية تعلم واضحة تعتمد على الاشراط او الثواب او العقاب او غير ذلك من اساليب التعلم لاعادة تكوين سلوك ، ومحو عادة سابقة .

(ب) مجال العلاج الجماعى : حيث لابد لنجاحه من تقويم المهارات الاجتماعية والاتجاهات الاجتماعية ودرجة النمو الاجتماعى عند الطفل .

(جـ) العلاج الفردى : وفيه يهتم العلاج بفردية الطفل حيث يهتم بتحديد موقفه من مشكلاته وحاجاته ، ومدى ملاءمة هذا الاسلوب العلاجى لها ، ولذلك فان تصميم خطة علاجية فردية يجب ان تأخذ فى الاعتبار :ــ

١ ــ حاجات الطفل ومشكلاته ٢ ــ المبادىء الاساسية فى كل علاج ٣ ــ مدى تغير اساليب العلاج خلال العملية العلاجية ٤ ــ التتابع الزمنى للعملية ٥ ــ الجوانب الاقتصادية ٦ ــ صعوبات العلاج . وكلها جوانب تحتاج لتقويم وتقييم مسبق يكفل نجاح العملية العلاجية لصالح العميل .

وفى **الفصل التاسع عشر** : يهتم الكاتب بابراز دور عملية التقويم فى نجاح التدخل لاحداث تغيير فى نفسية الفرد ، او تغيير فى البيئة يكفل تغيير سلوك الفرد ، كاستجابة لذلك .

ولعل احداث التغيير فى البيئة امر يحتاج بالضرورة الى تقويم البيئة ، وتقويم اتجاهات الطفل نحوها ، وما يقصد بتغيير البيئة ليس بالضرورة تغيير المجال الفيزيقى الذى يعيش فيه الطفل ، بل تغيير الردود أو الضغوط او المثيرات التى تحيط به .

ومجالات الطفل السلوكية التى يمكن احداث تغيير فى داخلها عديدة اهمها :

ــ مجال الاسرة ، حيث يمكن ان يعتبر التقويم فى تحديد ردود الافعال الاسرية التى اسهمت فى تعطيل او تعثر نمو وظيفة الذات .

ـ وفي المجال التعليمي حيث يمكن ان يدرس المقوم درجة توافق الفرد المدرسي ، ويحدد بالتالي النواحي التي يمكن ان يحدث فيها تدخل نفسي بيئي يكفل تغيرها بما يقيل عثرات النمو النفسي للطفل . وتلعب هنا المقاييس النفسية للذكاء والتحصيل او الاختبارات الاسقاطية دورا هاما في تحقيق الكشف عن هذه الجوانب .

ـ كذلك هناك فائدة عظيمة تطبيقية لنتائج التقويم حين يشير ذلك الى ضرورة احداث تغييرات بيئية نفسية كبرى ، كنقل الطفل الى اسرة ايواء غير اسرته ، او الى مؤسسة ، او تغيير نوع التعليم او التخصص المهني ، الى غير ذلك من المجالات البديلة .

ـ وفي مجال التغيير نجد ان المعطيات التي يمكن الحصول عليها نتيجة عملية التقويم قد تفيد في علاج الآباء انفسهم وذلك يعتبر ضرورة لازمة في حالات منها : ـ

١ ـ ان يندفع الآباء عند علاج مشكلات الطفل لـرد مشكلاتهم النفسية هم انفسهم .

٢ ـ عندما يكون الطفل غير قادر على التعبير اللفظي عن مشاعره .

٣ ـ عندما يبدو الطفل على درجة عالية من المقاومة للموقف العلاجي .

٤ ـ عند علاج مشكلات الاطفال المتأخرين او المعوقين .

ولا تختلف اجراءات علاج الآباء عن اجراءات علاج الاطفال ، الا ان تقويم الحالة النفسية للآباء اثناء العملية العلاجية ، واحداث تغيير في اساليب توافقهم انما يعتبر تدخلا نفسيا وتعديلا كبيرا للبيئة النفسية للطفل ، يكفل علاجه ، ومع ذلك لايستغنى عن عملية التقويم للآباء والابناء على السواء .

اخيرا : **وفي الفصل العشرين** : من الكتاب ، وتحت عنوان : خاتمة في خلاصة هذا العمل(٧) يشرح كيف ان عالم النفس الاكلينيكي يواجه ، في الجزء الثاني من القرن العشرين عالما شديد التغير سريع التطور ، حيث تتطور مظاهر الحياة ، وتتفجر الثورات الاجتماعية والتطورات الاقتصادية ، بما يخلق جوا من الصراع بين الآباء والابناء ، ويخلق من المشكلات النفسية ما يختلف في العصر الحالي عما كان عليه في عصور سابقة وفي اجيال سبقت . لقد اصبحت مشكلة شخصية الفرد مشكلة هامة في العصر الحالي بعد ان كانت بعض ماينادي به العلماء قديما . ان السيكولوجي الاكلينيكي الحالي قد تغيرت امامه القيم والاتجاهات وطرق الحياة بما يلزمه بتغيير نظرته الى المشكلات النفسية للافراد . ونظرا لان النفساني قديما لم يكن على وعي تماما بما سيكون عليه الحال حديثا ، ونظرا لانه لازال هناك من رواسب الماضي مايؤثر في سلوك الناس حاضرا ، ونظرا لوجود هوة وفجوة بين تربية وتعليم النفسانيين اكبر مما كانت عليه في اي عصر مضى وبين الاوضاع الاجتماعية ، لذلك كان لابد لكل مشتغل بالتقويم ان يعيد النظر في كل مؤهلاته وخبراته ، وأن يلاحق ركب الكشوف الحديثة في العلوم المختلفة ، ليأخذ بها في علم النفس عامة والاكلينيكي خاصة .

ويؤكد الكاتب انه حاول في مؤلفه هذا ان يجمع اكبر قدر ممكن من اساليب التقويم واسسه النظرية ، ولو انه يعترف انه قد يكون اهمل بعض ما استحدث في هذا المجال . ويؤكد انه يأمل ان يستطيع المحدثون من

---

(٧) Ergo sum — an epilague.

المشتغلين بعلم النفس الاكلينيكي ان يكملوا هذا النقص ليواجهوا التغيرات السريعة التي تفرضها التغيرات التقنية الحديثة وما يترتب عليها من تغيير طبيعة مشكلات نمو الأنا .

ومع ذلك يؤكد الكاتب ان التغييرات الحديثة في القرن العشرين لن تغير العلم تغييرا جذريا ، لان الثابت من تاريخ تطور العلوم ان التغير لايشمل كل الجوانب النظرية والتطبيقية للعلم ، بل يشمل وسائل البحث وجمع الحقائق ، دون الاساس النظرى .

تعليق ونقد الكتاب :

لايمكن في هذه الصفحات ان نوفي هذا المؤلف النفيس حقه من النقد والتعليق ، ذلك انه يعتبر من انفس الكتب التي عالجت مشكلة كبيرة من مشكلات علم النفس الاكلينيكي وهي مشكلة التقويم النفسي للطفل . ويمكن ان نلخص ابرز ما يميز هذا الكتاب فيما يأتي :

ـ الشمول : ونعني به هنا ان الكتاب ككل شامل لكثير من الحقائق عن السلوك البشرى ، كما ان دراسته لكل جزء ، اى جزء من هذا السلوك ، تتصف بالشمول حيث لايهمل الكاتب في دراسته انماط السلوك الانساني موضوع التقويم بمعنى ان تشمل دراسته كل المحددات والعوامل المؤثرة في هذا السلوك ، كما يتضح الشمول في درجة كبيرة من عنايته بكلية او كلية السلوك ، وترابط وتأثير جوانبه المتبادل. فهو حين يبرز وظيفة من وظائف الأنا ليوضح كيف يمكن اخضاعها لعملية التقويم ، انما يبرز مع ذلك كيف تتأثر هذه الوظيفة بالمجال السلوكي العام ، ثم بالابعاد الخاصة لشخصية الفرد نفسه . ويتضح في الكتاب ايمان المؤلف بالتفاعل المتبادل بين الوظائف النفسية للفرد ، وبين الوظائف والادوار الاجتماعية في الاطار والمجال الذى تعيش فيه .

ـ من هذا كذلك ـ ومن هذا المنطلق ـ يميل الكاتب للاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في تفسير السلوك وتطوره . فهو يهتم بالجماعة ـ صراعاتها ومشكلاتها ومدى انطباع ذلك على سلوك الفرد وتأثيره فيه . كذلك يبرز في اكثر من مناسبة كيف تلعب العلاقة المتبادلة بين الفرد والآخرين دورا رئيسيا في تطور وظيفة الأنا .

ـ وفي تقويم وظائف « الأنا » موضوع الكتاب يوضح المؤلف كيف يجب على السيكولوجي ان يكون واعيا بالفرد ، كمستقبل ومرسل ، وان اختلال اى من الناحيتين قد يؤثر في السلوك موضوع التقويم . فالكائن قد يحسن الاستقبال او لا يتوفر له ذلك ، وقد يؤثر ويعبر عن مشاعره ، او يتنكب الطريق الى ذلك . ويعطل اى من الوظيفتين تنعكس آثاره على السلوك المتطور النامي ، وتؤدى الى اختلال وعدم دقة عملية التقويم .

ـ وانطلاقا من مفهوم السلوك البشرى كظاهرة متطورة ، نامية ، متغيرة ، يعتبر الكتاب من احسن المؤلفات التي احسنت تبويب عملية النمو ، ودراسة جوانبها ، ودراسة النمو الانساني الذى لابد ان يخضع كثيرا للتقويم بالقياس او غيره من الوسائل حتى يراعى المهتم بدراسة الظاهرة السلوكية مدى سير عملية النمو في خطها المستقيم ، ومدى تأثرها بعوامل عديدة تحيط بالفرد النامي .

ـ ولعل مما يلاحظ في هذا المؤلف ـ عند دراسته للنمو الانساني ، والعوامل المؤثرة فيه ـ ان الكاتب يميل للاخذ بالاتجاه التحليلي النفسي "Psychoanalytic" في معالجة مظاهر النمو المختلفة ، والعلاقات بين الافراد التي تؤثر في ذلك ، واثر العلاقة بين الطفل والوالدين . . الخ، ويبدو ذلك واضحا تماما في

معالجة الكاتب لتطور الجوانب الشعورية واللاشعورية ،الانفعالية او المعرفية ، وفى مجال مظاهر النمو او مجال تحديد ادوات التقويم والاهتمام بها ، وبفضل تلك التى تعتمد على هذا الاساس التحليلى .

— ولعل من ابرز ما يتضح فى هذا المؤلف اهتمامه بناحيتين من السلوك الانسانى لابد ان يكونا موضوعا للتقويم لدى كل مشتغل بعلم النفس الاكلينيكى وهما تطور الوظيفة الانفعالية والدافعية ، وتطور الوظيفة الاجتماعية للانا . وهنا ايضا يهتم بالمفاهيم الخاصة بالتحليل النفسى .

اما عن عرض المادة العلمية فيعتبر الكتاب من المؤلفات الفريدة حيث يبرز للقارىء فيه سمات تأليفية طيبة : —

— فهو يعنى تماما بالاسلوب العلمى فى عرض المشكلة وفرض الفروض ومحاولة تحقيق مدى صحتها بالعرض العلمى المسهب لما يدعمها او ينفيها . كما انه يهتم بأن يبرز للمشتغل بالعلم الاكلينيكى لدراسة السلوك الانسانى فى سوائه او اضطرابه ان يكون صاحب اتجاه علمى فى التفكير ، لان الدراسة الاكلينيكية للفرد ، او الجماعة ، لاتختلف عن التفكير العلمى كثيرا ، فى رايه .

— والكتاب يعتبر مرجعا طيبا يمكن فيه ان يتلمس القارىء كيف ان الكاتب يميل الى الاتجاه التطبيقى العملى حين يعرض فى حالات توضيحية عديدة بلغت سبعين حالة كيف يمكن تطبيق مايذهب اليه من نظريات او مايعرضه من مناهج بحث ، او ما يفضله من ادوات ، كيف يمكن استعمالها فى جمع الحقائق ، وتبويبها ، كيف تفيد فى الكشف عن الجوانب التى يجب ان تقوم من سلوك الطفل .

— كذلك يتضح الاتجاه العملى التطبيقى للكتاب فيما يقترحه ، ويسير عليه من خطوات فى تقويم السلوك ، مبتدئا بفرض الفروض ومنتهيا بكتابة التقرير وعرض النتائج ومناقشتها ، وجهات الاختصاص التى لابد ان تطلع عليها .

— وعند تحديد ومناقشة ادوات التقويم ، واهميتها يتضح فى اتجاهات المؤلف الميل لتفضيل تلك التى تعطى صورة متكاملة عن الذات اكثر من الاهتمام بدراسة وتقويم السلوك فى صورة مقسمة متفتتة ، لذلك يميل لترجيح فائدة المقاييس الاسقاطية المختلفة اكثر من غيرها ، على اعتبار انها من انواع الادوات التى تعطى تقويما اكثر شمولا .

الا ان الواضح تماما انه يعرض بدقة المعطيات التى يمكن ان يتوصل اليها المقوم عند استعمال هذا النوع من الادوات .

— حقيقة ان الكاتب لايميل كثيرا للاخذ بالاتجاه القياسي ، او المعالجة الاحصائية للنتائج التى يحصل عليها الاكلينيكى ، حيث يعتقد ان الفرد كفرد لايتضح تقويمه امام المتوسطات والانحرافات المعيارية ، ولا تبرز شخصيته بصورة متكاملة مع العمليات الحسابية وغيرها ، ولكنه الى جانب ذلك يهتم بتقنين اساليب التقويم عامة كالمقابلة ، او استمارات البحث ، او غير ذلك .

الفرد والجماعة فى دراسات الكاتب :

يتضح من استعراض الكتاب كيف ان المؤلف يهتم كثيرا بذلك التفاعل المتبادل بين الفرد والمجموعة البشرية ، ويرى ان تقويم الفرد وحده ، دون ان تأخذ فى الاعتبار وضعه فى الجماعة ونظرته اليها ونظرتها اليه ، انما يعطى معطيات غير صادقة عند تقويم السلوك الانسانى .

انه يعتقـد ان المقـوم ــ الاكلينيكي او الاجتماعي ــ لابد ان ياخذ في الاعتبار الدور الذي تلعبه العلاقات المتبادلة بين الجماعة بافرادها وقيمها وتقاليدها ومعاييرها وآمالها وآلامها وصراعاتها ، وبين الطفل الذي يتاثر تطور وظائف الأنا لديه ، حتى الوظيفة الحسية الحركية بهذه الاوضاع الجماعية .

لذلك ــ وفي اطار مــن الاهتمــام بالمفاهيم التحليلية ــ يبرز الكاتب اثر العلاقة بين الطفل والوالدين في مراحل تطور الذات من الطفولة حتى الرشـد ، وكيف يجب ان يكون ذلـك موضوع اهتمام المقوم .

بل ان الكاتب ليذهب في ذلك مذاهب كبيرة حين يستعرض الفوائـد العمليـة للتقويم في مجـالات العلاقات بين الطفـل والوالدين ، وضرورة علاج كل منهما ، وبين الطفل والجماعة الانسانية او الاسرة او البيئة النفسية وتاثير ذلك على تطور الأنا وضرورة علاجه في ضـوء نتائج التقويم .

اخيرا وليس آخـرا ترى الكـاتب يهتم بالشخصية الفردية للطفل على انهـا الغاية النهائية من التطورات النمائية بما يحققها من تعلم او نضوج .

كما يثير الكتاب مدى اهتمام المؤلف بالناحية الانفعالية والاجتماعية للشخصية كمتغير هام لتحديد ابعادها وبنائها ، ويوجه النظر الى ضرورة الاهتمام بهذا كمحصلة لتفاعل الفـرد مع الجماعة .

* * *



تكوين قومي عربي العثمانية والعروبة في حياة ساطع الحصري وفكره *

تأليف : وليم . ال . كليفلند

عرض وتحليل الدكتور فيصل الوائلي

لم تصبح الحركة القومية العربية قوة يحسب لها حسابها في موازين السياسات الدولية ، ولم يعترف بابعادها وتأثيراتها العميقة في تاريخ العرب الحديث الا بعد الحرب العالمية الثانية ، وخاصة بعد ان اصبحت من اهداف عدد من الاحزاب العربية ، وبعد ان تبنى مبادئها الرئيس جمال عبد الناصر . طبيعي ان هذا لا يعني بأن الاحساس بالانتماء القومي لم تكن له جذور عميقة تمتد الى فترات بعيدة في تاريخ الامة العربية ، لان اللغة العربية ، وهي اقوى الروابط القومية ، ظلت اداة للتعبير نثرا وشعرا ، وظل القرآن الكريم يرتل بلسان عربي فصيح في كافة الاقطار العربية ، وما دامت اللغة العربية حية فان الاحساس بالانتماء الى امة واحدة بين الناطقين بها يبقى حيا وتبقى جذور القومية متوقدة في نفوسهم . غير ان الاحساس بالانتماء القومي شيء ، والعمل على تطوير ذلك الاحساس وبلورته الى عقيدة ذات اهداف واضحة ، ووضع نظام عمل يقود الى تحقيق تلك الاهداف شيء آخر . ويرى بعض المعنيين بتاريخ العرب الحديث ان الحركات العربية التي قامت في اواخر العهد العثماني كانت حركات قومية ، ولكن تحليل تلك الحركات في ضوء ما كانت تهدف اليه وفي ضوء مفهوم الحركة القومية في الوقت الحاضر يظهر بجلاء بانها كانت حركات ذات اهداف محدودة لا تتعدى حدود التخلص من نير الاستبداد العثماني ، دون ان يكون هنالك تصور واضح لما يجب ان يكون عليه نظام الحكم بعد الاستقلال ، ووصل بعضها الى حد الاكتفاء بالمطالبة بالحرية والمساواة داخل اطار الدولة العثمانية نفسها . وكان العرب احيانا لا يترددون في الانضمام الى الاحزاب التركية بصفتهم رعايا عثمانيين كما حصل بالنسبة للضباط العرب الذين انضموا

---

* William L. Cleveland, The Making of an Arab Nationalist, Ottomanism and Arabism in the Life and Thought of Sati Al-Husri, (Princeton University Press,1971)

الى حركة (تركيا الفتاة) . بل ان الحركات العربية السرية كالجمعية القحطانية ، التي اسست سنة ١٩٠٩ ، لم تكن تسعى لاكثر من جعل اللغة العربية لغة رسمية في الاقطار العربية ، وان يكون لهذه الاقطار برلمان خاص بها ، على ان تظل جزءا من الامبراطورية العثمانية (انظر : يقظة العرب ، تأليف جورج انطونيوس ، تعريب علي حيدر الركابي ص ١١٦) . ان هذه الاهداف تختلف عن هدف القومية العربية بعد الحربين العالميتين الاولى والثانية ، وهو تحقيق وحدة عربية شاملة تنطوي تحت لوائها كافة الاقطار العربية .

لقد شهد العرب لاول مرة في تاريخهم الحديث شيئا يشبه العمل الموحد عندما ابدوا ثورة الشريف حسين بسبب خيبة آمالهم في الدولة العثمانية من ناحية ، والآمال التي عقدوها على الحلفاء الذين تعهدوا بالعمل من اجل اقامة دولة عربية واحدة تضم الاقطار العربية الشرقية من ناحية اخرى . وفي هذه الفترة المليئة بالاحداث والآمال انتقل المرحوم الاستاذ ساطع الحصري من اسطنبول الى دمشق ، وكان انتقاله ذلك يمثل منعطفا كبيرا في حياته وتفكيره ، لانه تحول من الولاء المطلق للفكرة العثمانية الى الولاء المطلق للعروبة . وتبنى منذ ان حل في دمشق فكرة القومية العربية التي تهدف الى تحقيق الوحدة الكاملة . وكرس لها جميع طاقاته الفكرية ، وكان لمؤلفاته ومقالاته العديدة اثر عميق في انتشار الفكرة القومية بين النشء العربي ، واصبحت من الشعارات الرئيسية لعدد من الاحزاب العربية ، كما اصبحت جزءا من السياسة المعلنة للرئيس جمال عبد الناصر بعد ثورة ١٩٥٢ . عندئذ بدأ العالم الغربي يحس بما كان يكمن في هذه الدعوة من قوة في اثارة المشاعر ، وما لها من تأثير في نفوس الجماهير العربية ، وما يتوقع لها من ابعاد في تيار الاحداث العربية ، وصارت موضوعا للعديد من الدراسات والبحوث .

ولما كان ساطع الحصري علما بارزا من اعلامها ، ورائدا من روادها الاوائل ، ومفكرا من مفكريها البارزين قرابة نصف قرن ، فقد اصبحت دراسة حياة ذلك الرائد وافكاره امرا لا بد منه لفهم الحركة العربية القومية . والكتاب الذي بين ايدينا يمثل اول دراسة كاملة لحياة الحصري وافكاره قدمها الدكتور **كليفلند** كاطروحة لنيل شهادة الدكتوراه .

يقع هذا الكتاب في مائتين واحدى عشرة صفحة مقسمة الى قسمين رئيسيين ، يضم القسم الاول فصلين (الاول والثاني) ، ويضم القسم الثاني ثلاثة فصول (الثالث والرابع والخامس) .

يستعرض الكاتب في الفصل الاول الاحوال السياسية في الامبراطورية العثمانية في الفترة الممتدة من مؤتمر برلين سنة ١٨٧٨ الى ثورة (تركيا الفتاة) سنة ١٩٠٨ ، وهي فترة حكم السلطان عبد الحميد الثاني . ومن ابرز ما يميز هذا العهد هو تعدد الحركات السرية والعلنية التي كانت تبحث عن حلول لمعالجة الاوضاع السيئة ، ومواجهة سياسة القمع والارهاب التي مارسها السلطان عبد الحميد والتي عرضت الامبراطورية للتفكك والانهيار .

واذا كانت تلك الحركات متفقة في اهدافها فانها اختلفت في السياسة التي تحقق بلوغ تلك الاهداف . فكان عدد منها يدعو الى جعل الديانة الاسلامية محور الولاء لشعوب الامبراطورية ، بينما كان بعضها يدعو الى جعل الولاء للعثمانية ، واخرى دعت الى خلق روابط اقليمية ثم ربط شعوب كافة الاقاليم داخل اطار دستوري عثماني واسع . وبعد هذا الموجز التاريخي الذي اراد به المؤلف ان يعطي القارىء صورة عن الظروف التي ترعرع فيها الحصري ، ينتقل الى حياة الحصري ابتداء من ولادته في صنعاء سنة ١٨٨٠ الى نهاية الحرب العالمية الاولى .

لقد كانت ولادة الحصري في صنعاء في بداية العهد الحميدي ، عندما كان والده محمد هلال بن السيد مصطفى الحصري يتولى وظيفة رئيس محكمة الاستئناف هناك ، وكان والده كثير التنقل بين اجزاء الامبراطورية العثمانية بحكم وظيفته تلك ، مما ادى الى عدم تهيؤ الفرصة لساطع للتعلم في المدارس الرسمية قبل السنة الثالثة عشرة من عمره عندما قبل في المدرسة الملكية في اسطنبول التي قضى فيها سبع سنوات ، كانت في الواقع سنوات تكوينه العقلي والفكري ، وكان لها فيما بعد اثرها العميق في حياته الفكرية ، لان ذلك المعهد كان يعني بالمعارف العلمية ، ويتبع الاساليب التربوية الحديثة في التعليم خلافا لاغلب المدارس العثمانية التي كانت تولي عناية خاصة بالدراسات الاسلامية وتتبع الاساليب التقليدية القديمة في التعليم ، وكانت عائلة الحصري ، كغيرها من العائلات التي احتلت مراكز مهمة في المجتمع العثماني ، تتخذ من اللغة التركية لغة لها ، فاصبحت هذه تبعا لذلك لغة ساطع الاولى ، ثم تعلم اللغة الفرنسية واتقنها ، وكان لتعرفه في هذه اللغة اثرها ايضا في حياته الفكرية ، لانها يسرت له الاطلاع على العديد من المؤلفات الفرنسية الادبية والعلمية ، وكانت طريقه الى المعارف الاوروبية واساليب التربية والتعليم في الجامعات الغربية .

ويحاول المؤلف ان يلفت نظر القارىء الى ثلاث علامات بارزة في حياة ساطع :

الاولى : وهي طبيعته الخاصة في الابتعاد من الحركات السياسية على الرغم مما كان يحيط به من تلك الحركات والجو السياسي المضطرب الذي ترعرع فيه . وظل الحصري ثابتا في عزوفه من السياسة خلال حياته كلها اذا استثنينا بعض الظروف التي وجد فيها نفسه مضطرا للتورط فيها .

والثانية : هي ولاء الحصري المطلق للدولة العثمانية . وهو ولاء ظل مخلصا له ولم يتزعزع منه الا بعد انهيار تلك الدولة .

والثالثة : ايمانه العميق بضرورة اصلاح الاوضاع العامة ، وان ذلك الاصلاح المنشود لا يمكن تحقيقه الا عن طريق الاصلاحات الدستورية التي كانت باعتقاده كفيلة بجمع الشعوب العثمانية المختلفة اللغات والاديان والاجناس في اطار الدولة العثمانية وربطها برباط الولاء لها .

وكان الحصري يؤمن باهمية التربية والتعليم في بناء المجتمع الصالح ، وبسبب ايمانه هذا اتجه بعد انتهاء دراسته نحو مهنة التدريس ، وعين في سنة ١٩٠٠ مدرسا في منطقة على الحدود الالبانية اليونانية ، وكان لعمله في تلك المنطقة بالذات اثر كبير في تكوين افكاره ، لانه كان على قرب من مراكز الحركات الوطنية البلقانية ، وظهرت عنده لاول مرة بوادر الاهتمام بالقضايا السياسية ، بدا بشكل معارضة اساليب عبد الحميد في الحكم ، الا انه ظل ثابتا في ولائه العثمانية . وكان لاحتكاكه بالشعوب البلقانية التي كانت تسعى للحفاظ على قومياتها تأثير آخر في نفسه انعكس فيما بعد على افكاره القومية بعد انتقاله الى البلاد العربية . وانتقل الحصري فيما بعد الى وظيفة ادارية وعين قائممقاما في ولاية منستر ، وظل يرقب عن كثب كفاح الشعبين البلغاري واليوناني ، كما تهيأت له هناك فرصة الاتصال باعضاء حزب (تركيا الفتاة) الذين اتخذوا من سالونيكا مركزا لنشاطهم . وظهرت على الحصري دلائل التعاطف مع افكار ذلك الحزب ، الا انه آثر عدم الانضمام اليه ، واقتصرت جهوده بعد نجاح الثورة سنة ١٩٠٨ على توعية الناس الى اهمية الدستور ، والتنبيه الى الفوائد التي ستجنيها كافة شعوب الامبراطورية العثمانية من الاصلاحات الدستورية . يقول المؤلف : ان الحصري كان ينفر بطبيعته من الوظائف الادارية خاصة ما كان منها ذا طبيعة سياسية ، فترك وظيفته مفضلا عليها العمل في

الحقل التعليمي ، حيث بذل من الجهود ما جعله واحدا من اكثر المربين نفوذا في الامبراطورية العثمانية .

ان ثورة ١٩٠٨ لم تحقق آمال الشعوب العثمانية في الحرية والمساواة ، ومما زاد الامر سوءا سياسة التتريك التي اتبعت في سنة ١٩١٢، وأثارت تلك السياسة العنصرية استياء في نفس الحصري ، الا ان ولاءه للفكرة العثمانية لم يتزعزع ولم تدفعه تلك السياسة العنصرية للالتحاق بالحركات العربية على الرغم من حقيقة ان اغلبها، بما في ذلك الجمعيات السرية كجمعية العهد وجمعية الفتاة ، كانت لاتهدف الى اكثر من الاصلاح ضمن الاطار العثماني ، ولم تتجاوز مشاركة الحصري مع العناصر العربية حدود محاضرة القاها في (المنتدى الادبي) لم يظهر فيها اي تأييد للحركات العربية يقول المؤلف : ان الحصري بقي عثماني النظرة والولاء حتى نهاية الحرب العالمية الاولى . . . ويعكف المؤلف في الفصل الثاني على استعراض الاحداث في البلاد العربية قبيل نهاية الحرب العالمية الاولى ، ويشير بشكل خاص الى استياء العرب الشديد من سياسة التتريك والعنف الشديد التي اتبعها الاتراك ، مما دفعهم الى الالتفاف حول ثورة الشريف حسين التي رأوا فيها املا لتحقيق اهدافهم في الاستقلال والتحرر وخاصة بعد الوعود التي وعد بها الحلفاء في المراسلات التي جرت بين الشريف حسين والسير هنري مكماهون . يقول الكاتب : ان الحصري كان في هذه الفترة في اسطنبول يواجه واحدا من احرج المواقف في حياته ، وهو الاختيار بين البقاء في اسطنبول او الانتقال الى البلاد العربية ، لان الاختيار لم يكن بالنسبة له امرا سهلا في ضوء ماكانت له من ارتباطات واسعة في المجتمع العثماني ، وفي ضوء ولائه المطلق للفكرة العثمانية . ولكنه توصل اخيرا الى قراره النهائي بالانتقال الى دمشق في سنة ١٩١٩ ، وكان ذلك يمثل منعطفا كبيرا في حياة الحصري وافكاره ، لانه لم يكن تحولا سريعا ومفاجئا فحسب ، بل كان تحولا من الولاء المطلق للفكرة العثمانية الى الولاء الكامل لفكرة العروبة والقومية العربية ، والفرق شاسع بين الفكرتين ، لان الاولى تدعو الى ربط شعوب مختلفة اللغات والاديان والتاريخ بالولاء للدولة العثمانية ، بينما الثانية لا تعترف بغير روابط اللغة والتاريخ المشترك. ويشعر قارىء الكتاب بان المؤلف ، مع اعترافه بصعوبة تحديد الاسباب والدوافع الحقيقية وراء ذلك التحول ، فانه يعزوه **اولا** الى انهيار الدولة العثمانية ، وبانهيارها لم يبق للحصري ما يدعو اليه ، وفعل ما فعله بقية العرب الذين كانوا يعملون في خدمة الدولة العثمانية ، **وثانيا** الى سياسة التتريك العنصرية التي رأى فيها الحصري خطرا على وجود الشعوب غير التركية وحضاراتها ، بما في ذلك الشعب العربي ، **وثالثا** الى الآمال التي ملأت نفوس العرب في الاستقلال وفي مستقبل افضل .

يقول المؤلف : ان الحصري وصل الى دمشق في وقت بدأت فيه نوايا الحلفاء تظهر على حقيقتها ، وخاصة بعد أن عرفت اسرار معاهدة (سايكس بيكو) التي قسمت بموجبها الاقطار العربية الواقعة الى الشرق من قناة السويس بين بريطانيا وفرنسا . وفي سنة ١٩٢٠ انتهى مؤتمر (سان ريمو) بتخويل فرنسا حق الانتداب على سوريا ولبنان ، فخابت آمال العرب وتبخرت احلامهم . . وبدأت الجمعيات العربية بتنسيق مواقفها من هذا الغزو الاستعماري الجديد ، فوجد الحصري نفسه متورطا في زحمة تلك الاحداث منذ وصوله الى دمشق وتبنيه لقضية العرب، الا انه ، كعادته عندما كان في تركيا ، رفض الانتماء الى اية حركة عربية ، كما ظل على ايمانه العميق بدور التربية والتعليم في التوعية العامة ، وتقلد منصب مدير المعارف العام ، ثم اصبح وزيرا للمعارف قبل الاحتلال الفرنسي لسوريا ، وانصبت جهوده على تعريب نظام التعليم وتعميم الدراسة باللغة العربية ، الا انه اضطر الى الخروج من دمشق مع الملك فيصل بعد الاحتلال الفرنسي . وظل يتنقل

بصحبة الملك من بلد لآخر سعيا وراء الحصول على مؤيدين للقضية العربية ، وتوثقت خلال تلك الفترة عرى الصداقة بينهما . وقام الحصرى بمحاولات جادة لاقناع الكماليين فى تركيا بتأييد العرب ضد فرنسا ، وكثيرا ماكان يؤكد للاتراك بان هزيمة الامبراطورية العثمانية كانت امرا حتميا بعد هزيمة المانيا ، وان الثورة العربية لم يكن لها دور يذكر فى تحقيق تلك النتيجة . وكان يدعو الاتراك الى نسيان الماضى والعمل من اجل مستقبل مليء بالتعاون مع العرب . وتهيأت للحصرى خلال تلك الفترة فرصة للاطلاع على احوال مصر ، ووجه انتباهه بشكل خاص الى اساليب التربية والتعليم فى مدارسها . وكانت لتلك الفترة اهمية خاصة فى دعوته للوحدة العربية ، لانه آمن منذ ذلك الوقت باهمية مصر بالنسبة للعالم العربي ، وبارتباط المصريين ببقية الشعب العربي بمشاعر العروبة ، على الرغم مما لمسه فى موقف الزعامة السياسية هناك من عدم الاكتراث بالقضية العربية وانحصار اهميتها بالقضية المصرية . وظل الحصرى منذ ذلك التاريخ حتى وفاته يتصدى لمواقف المصريين الاقليمية ودخل فى مجادلات طويلة مع كتاب من امثال لطفى السيد وطه حسين ، محاولا اقناع مصر باخذ مكانتها فى **الحركة العربية** .

وينتقل المؤلف بعد ذلك الى حياة الحصرى فى العراق من سنة ١٩٢١ الى سنة ١٩٤١ ويتناول بالبحث جهوده فى وضع المناهج التعليمية فى خدمة الافكار القومية . لقد كانت تلك الفترة من اشد الفترات اضطرابا فى تاريخ العراق ، الا ان الحصرى كان يسعى كعادته الى عدم التورط فى الحركات السياسية ، وحصر جهوده فى ميدان التربية والتعليم لان السياسة ، فى رايه ، ترتبط بالمصالح الشخصية التي لا علاقة لها بالمصلحة العليا . ولذلك كان يميز بين سياسة الادارة والحكم ونوع آخر من السياسة العليا التى ترمى الى بث الشعور الوطني والقومى فى نفوس المواطنين بوجه عام وفى نفوس النشء الجديد بوجه خاص . وكثيرا ما يلفت المؤلف النظر الى التناقض الواضح بين اهداف الحصرى الفكرية فى العراق وبين اهدافه فى اسطنبول . **فساطع العثمانى** كان يعمل من اجل بلورة الولاء للفكرة العثمانية بين شعوب مختلفة اللغات والتاريخ ، اما **ساطع العربى** فكان يسعى الى تنمية الروح العربية استنادا الى الروابط اللغوية والتاريخية وكانت مناهجه التعليمية التى وضعها للمدارس العراقية سنة ١٩٢٣ تعكس آراءه تلك ، فقد امر مثلا بالغاء تدريس اللغة الانجليزية فى السنوات الاولى من الدراسة ، كما اوصى بوجوب العناية بتاريخ العراق والعرب وتدريسه باساليب من شأنها ان تنمى المشاعر العربية .

ولقد كان موقف الحصرى من اللغات الاجنبية من المواقف التي اثارت عليه انتقاد العديدين من العرب والاجانب على السواء . بل وصل الامر بالبعض الى حد اتهامه بالتعصب الاعمى . الا ان الحصرى كان يدافع عن موقفه ذلك ويشرح الاسباب التى تدفعه الى اتخاذه فقد قال فى احدى خطبه : « اننى لم اقدم على حذف اللغات الاجنبية فى المدارس الابتدائية لاعتقادى بانها ليست ضرورية فى تلك المرحلة من التعليم فحسب ، بل لاعتقادى فى الوقت نفسه بان تعليم اللغات الاجنبية فى المرحلة الاولى من التعليم لا يخلو من الضرر ايضا . لان تعليم لغة اجنبية لتلاميذ لم يتقنوا بعد لغتهم القومية لايتفق وقواعد التربية الصحيحة ويناقى مبادىء القومية السليمة . ان تعليم الطلاب لغتين مختلفتين فى وقت واحد يؤثر على اذهان التلاميذ ويرهق عقولهم ويعيق نموهم الفكرى من جراء هذا التشوش والارهاق » (انظر كتابه حول الوحدة الثقافية ، ص ٨٧ — ٨٨) . اذن ، كان موقف الحصرى نابعا من رأي تربوى وهو امر قابل للنقاش والجدل ولكنه كان على كل حال موقفا بعيدا كل البعد عن الدوافع العنصرية ، ولم ينبع من تعصب ضد كل ما هو اجنبى ، خاصة وان الحصرى كان يدعو الى الاستفادة من العلوم الاجنبية ، وهو امر لايمكن تحقيقه دون تعلم لغة من

اللغات الاجنبية . ويقول المؤلف : ان الحصري كان لايفرط بالمعايير التعليمية الصحيحة ولا يتحمس للافكار القومية المتطرفة كتلك التي كان يدعو اليهاسامي شوكت والتي كان يصفها في احاديثه الخاصة بانها افكار (شرلطانية) . ووجه الحصري انتقادا شديدا لسامي شوكت واتهمه بالتعصب الاعمى عندما دعا الى نبش قبر ابن خلدون وحرق كتبه بسبب ما جاء فيها من عبارات تنقد العرب ، ويرى المؤلف ان الحصري كان يحس بالغربة في المجتمع العراقي ، لانه كان سوريا بين العراقيين ، ومدنيا بين عناصر عسكرية واخرى ذات ثقافة تقليدية ، وكان اداريا وسط زعماء قبليين ورجال دين محليين ، وضباط تحولوا الى سياسيين لا يشعر بصلة بهم . وحتى اللغة العربية كانت لغة ثالثة بالنسبة له ، وظل يتحدث بلكنة واضحة على الرغم من قدرته الكتابية . اضف الى ذلك ان اساليبهالادارية لم تكن مالوفة . وكان الحصري الى جانب ذلك سريعا في توجيه الانتقاد الى اولئك الذين لم يتمكنوا من فهم اقتراحاته في التغيير . كما ان معارضته لدفع الاعانات للمدارس الخاصة ، ورفضه لراي المنادين بضرورة فتح مدارس خاصة بابناء القبائل ، اثارا عليه نقمة المعتمدين ممن كانت لهم مصلحة في تلك المدارس . وكان ساطع يهاجم معاهد الشيعة التعليمية واساليب التعليم فيها . وحصلت بينه وبين وزراء المعارف مشاكل وخلافات عديدة . ومما زاد الامر تعقيدا ان وزراء المعارف في ذلك الوقت كانوا من الشيعة مما اثار عليه ، على حد راي المؤلف غضب تلك الطائفة ، ونادى بعض اقطابها بضرورة اقصائه عن منصبه في وزارة المعارف . وعلى مانعتقد ان الحصري كان سيقع في نفس المشاكل مع اي وزير يتولى شئون تلك الوزارة ايا كانت الطائفة التي ينتمي اليها . فقد كانت اساليبه وآراؤه في التربية جديدة غير مالوفة في ذلك الوقت ، وكان المجتمع حينذاك يخضع لتقاليد ومنعتات من الصعب جدا تغييرها بالسرعة التي ارادها الحصري ، وكان هو نفسه يعترف بصعوبة تحقيق اهدافه مرة واحدة . لقد قال في كتابه (مذكراتي في العراق : الجزء الاول ص ٣٤) « ان الاهداف الاساسية كثيرا ما تكون صعبة المنال ، بل ومستحيلة التحقيق في جملة واحدة ، وذلك لبعدها عن الاحوال الراهنة بعدا شاسعا ، ولعدم وجود الوسائل اللازمة للوصول اليها . فلابد من وضع مخططات انتقالية في امثال هذه الاحوال » . ومع ذلك فان الحصري لم يكن مرنا في اساليبه وكان عنيدا شديد التمسك برايه ، وكان الى جانب ذلك سريعا في توجيه الانتقاد اللاذع الممزوج بالسخرية الى اولئك الذين لم يتمكنوا من فهم اهدافه واساليبه ، بل كان كثيرا ما يستهزىء بآراء العاملين معه في وزارة المعارف . في الوقت الذي كان عليه ان يدرك واقع الاحوال وحقائق الامور في العراق . فالوزراء الذين عمل معهم كانوا من العناصر الوطنية ، وكان منهم من يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة وكان من بينهم الشاعر والكاتب ، كما كان عليه ان يقدر الدور البارز الذي لعبته المعاهد الشيعية لحفظ اللغة العربية التي يقول عنها الحصري (انها حياة الامة وروحها ، وضياعها يعني ضياع وجود الامة) . وهذه المعاهدهي التي حفظت بطرقها القديمة (روح الامة) كما حفظها الازهر والزيتونة والقيروان في شمال افريقيا . لقد كان بامكان الحصري بقليل من المرونة والتفهم ان يلعب دورا اكبر في التوجيه والارشاد ، ويتجنب الوقوع في مشاكل من شانها ان تعرقل جهوده التربوية ، وتضع العراقيل في الطريق نحو اهدافه السامية .

على ان ما يشفع للحصري ان مواقفه على ما نعتقد لم تكن تابعة قط من نظرة طائفية متعصبة ، لانه كان على كل حال علماني النظرة ، وانما كانت بسبب آرائه التربوية واساليبه الجديدة ، وايمانه بما لهذه الاراء ، والاساليب من اهمية في حقل التعليم والتوعية ولثقته المطلقة باهمية ما كان يدعو اليه . هذا ولم تكن اختلافاته مع من عمل معهم من الوزراء الشيعة فقط ، وانما اختلف مع عناصر اخرى من مختلف الطوائف ، بينما كان المرحوم **رستم حيدر** من اقرب اصدقائه اليه ، وكان رستم شيعيا من لبنان رافق الملك فيصل الى العراق وتولى مناصب وزارية مهمة ، وذلك لما بينهما من تقارب في الثقافة ووجهة النظر ، وحصلت للحصري مشاكل في سوريا كما حصلت له في العراق حتى بلغ الامر الى حد خروج الناس في مظاهرة تهتف (لا اله الا الله وساطع عدو الله) . لقد اضطر الحصري بسبب ما ثار حوله من مشاكل الى ترك عمله في وزارة المعارف والتنقل بين عدة وظائف منها عمادة كلية الحقوق، وكان آخرها وظيفة مدير الاثار العام التي تفرغ لها من عام ١٩٣٥ الى عام ١٩٤١ . وهي وظيفة واجه فيها مشاكل من نوع آخر .

يقول المؤلف ان الحصري كان شديد الاصرار على حق العراق للحصول على حصة عادلة من الكنوز التي تستخرجها البعثات الاجنبية . وقد اثارت عليه هذه السياسة غضب الهيئات الاجنبية ، كما اثارت قلق **نوري السعيد** وتخوفه من اثرها في العلاقات بين العراق والولايات المتحدة ، لقد اتهم الحصري بوضع العقبات امام المنقبين عن الاثار وعرقلة البحوث التاريخية . غير ان ما قام به لم يكن الغرض منه اكثر من تنظيم العلاقتين البعثات الاجنبية وحكومة العراق وحفظ التراث الحضاري وحمايته من التهريب الى المتاحف الاوروبية والامريكية . وكان من ابرز انجازاته تشريع قانون للاثار اعطي بموجبه للعراق حق الاحتفاظ باثاره الفريدة ،وتقسيم ما يتبقى من الاثار المكررة مع البعثات الاجنبية وقد برهن الحصري في ذلك على بعد نظره وبصيرته ؛ لان ذلك القانون اصبح نموذجا لقوانين غالبية الدول التي نالت استقلالها بعد الحرب العالمية الثانية . كما انه لم يؤد الى الحد من نشاط بعثات التنقيب التي كان هدفها البحث العلمي والكشف عن التراث الحضاري وليس التهريب والسرقة . هذا ، وقد وجد الحصري في حقل الاثار ميدانا فسيحا لتنمية الاعتزاز القومي عن طريق الاهتمام بالتراث الحضاري الاسلامي والعربي.

يقول المؤلف لقد اصبح العراق من سنة ١٩٣٦ الى ١٩٤١ مركز الحركة القوميةالعربية ولجأت اليهعناصر عديدة منسورياوفلسطين. ويقول المؤلف ان الدعاية الالمانية وجدتقبولا وتعاطفا من قبل العديد من العراقيين ،وتورط الحصري في تلك الفترة ، على غير عادته ، في بعض الاعمال السياسية ، الا انه كان يدعو الى التماسك الوطني والوحدة العربيةباسلوب منطقي بعيد عن الفوغائية . ومع ذلك اختلف مع نوري السعيد الذي كان يؤمن بضرورة وقوف العراق الى جانب انجلترا ، وبعد ثورة **رشيد عالي الكيلاني** في نيسان (ابريل) ١٩٤١ هرب مؤيدو بريطانيا منامثال عبد الالهونوري السعيد والملك الصغير غازي الثاني (الواقع ان الملك الصغير هو فيصل الثاني وهو لميهرب من العراق) . ولكن الثورة فشلت وعاد الهاربون ، كما يقول الحصري ، (تحتحماية الحراب البريطانية) ، وكان الحصري منبين

الذين وقع عليهم العقاب وجرد من جنسيته العراقية وأبعد من البلاد . ويقول الحصرى عن تلك الاحداث : « ويؤلمنى ان اقول ان (بث الايمان بوحدة الامة العربية) كان من جملة الاسباب التى حملت حكومة عبد الاله على طردى من العراق مع تجريدى مع الجنسية العراقية سنة ١٩٤١ بعد ان تنكرت لكافة المبادىء الوطنية » . (انظر : مذكراتى فى العراق ، جـ ١ ، ص ١٠) .

يقول المؤلف ان الحصرى كان لا يرتبط باقليم معين من الاقاليم العربية ، وكان يقف على هامش المجتمع العربى ، وكان هذا عاملا مهما من عوامل تبنيه للقومية العربية والدعوة لوحدة شاملة ، لان ولاءه كان للامة العربية وليس لاقليم من اقاليمها . واصبح الحصرى من سنة ١٩٤١ حتى وفاته سنة ١٩٦٨ المتحدث الاول باسم القومية العربية ، وعاش بعد اعتزاله العمل الرسمى فى سنة ١٩٥٧ عيشة متواضعة متنقلا بين القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق ، وانكب على الكتابة والتاليف فى مبادىء القومية العربية والدعوة للوحدة الشاملة .

ويخصص الكاتب فصلين من القسم الثانى المكون من الفصول الثالث والرابع والخامس لعرض افكار الحصرى فى القومية العربية ، وتوضيح مبادئه فى الوحدة ، وشرح المصطلحات والتعابير التى كان يستخدمها فى ايديولجيته . يقول المؤلف فى الفصل الثالث ان تجزئة البلاد العربية بعد الحرب العالمية الاولى ادت الى اختلاف القادة العرب بالنسبة للتعبير عن هويتهم العربية . فكان فريق منهم ينادي بالابقاء على الدين الاسلامى محور الولاء ويدعو الى احياء الخلافة العربية . ونادى آخرون بالتمسك بالولاء لتراثهم الاقليمى مع درجات متفاوتة من التاكيد على الروابط الدينية اسلامية او مسيحية ، كالفكرة الفرعونية فى مصر والفينيقية فى لبنان وسوريا . وتبنى فريق ثالث الفكرة القائلة بان العرب امة واحدة وان الولاء يجب أن يكون لهذه الامة . وكان مفهوم الامة الدنيوى غريبا فى تلك الفترة التى جاءت بعد عهد طويل من الدعوة للوحدة الدينية . وكان الحصرى من اوائل الداعين لمفهوم الامة العربية الواحدة ، كما كان اكثرهم ثباتا على الدعوة اليه . لقد ، كان يدعو الى وحدة عربية كاملة خالية من الروابط الاسلامية . ويؤيد المؤلف الآراء القائلة بان الحصرى استوحى افكاره عن القومية من آراء المفكرين الالمان من امثال **ارنت وهردير وهيجل** ، وكان لفخته تاثير خاص عليه ، وخاصة فى تاكيده على اهمية اللغة والتاريخ والتربية القومية . ويكرر المؤلف الاشارة الى التناقض الواضح فى افكار الحصرى عندما كان يسعى الى ربط شعوب مختلفة اللغات حول الولاء للعثمانية وبين افكاره فى البلاد العربية عندما كان يدعو الى وحدة اساسها اللغة والتاريخ المشترك . ويرى المؤلف ان الحصرى كان لا يعير اهتماما فى دعوته القومية الى مبادىء اساسية تتصل بالعدالة الاجتماعية والحرية السياسية . على ان المؤلف يؤكد على عدم اعترافه بتفوق العنصر العربى كما كان المفكرون الالمان يؤمنون بتفوق العنصر الجرمانى ولعل ابرز ما يميز دعوة الحصرى هو التقليل من اهمية دور الدين فى ترابط الامة العربية . لقد كان يسعى نحو صياغة مبدأ شامل وثابت للقومية العربية يوجه به ولاء العرب كافة نحو دولة قومية موحدة . وحاول الحصرى توضيح تعبيرى (الوطنية) و (القومية) فالوطنية عنده حب الوطن وشعور داخلي بالارتباط به ،

اما القومية فهي حب الامة وشعور داخلي بالالتزام بتأييدها . والامة جماعة من الناس يرتبطون بروابط يعترف بها الجميع وهي روابط اللغة والتاريخ . ولا ترتبط الامة بالنسبة له بالمفاهيم الدينية ، كما لا تعني المجتمع الاسلامي كله ، انها الامة العربية وليست الامة الاسلامية . وقد تتبادل كلمة (الوطن) مع (الامة) ، و (الوطنية) مع (القومية) الا ان مفهوم الامة عند الحصري اسمى من مفهوم الوطن ، وعاطفة الولاء للامة اسمى من عاطفة الولاء للوطن . ويميز الحصري بين (الوطن الاخص) وهو الدولة (والوطن الاعم) وهو جميع المنطقة التي تعيش فيها الامة العربية بقطع النظر عن التجزئة السياسية . وكان يصف الوطن الاعم بالمثالي والمنشود القومي . اما القوميون فهم الذين يتجهون بقلوبهم نحو الوطن المثالي ، والعمل من اجل توحيد شعب الامة . وتنطابق القومية مع الوطنية عندما تتحقق وحدة الامة ولكنهما يتعارضان في عهود التجزئة . وتعبير العروبة عند الحصري رمز عاطفي يعبر عن الالتصاق بالفكرة العربية والايمان بوحدة العرب . وكان يعبر بكلمة (ثقافة) عن كل ما في المدنية العربية من مظاهر كاللغة والتاريخ ، ثم النظرة المشتركة التي لابد ان تتولد نتيجة لهما . وكثيرا ما يستوحي الحصري من التاريخ ادلته على ان العرب امة واحدة . وكان في معالجته للتاريخ لا يبحث عن الحريات السياسية والحقوق الفردية ، وانما يحاول ابراز الجوانب التاريخية التي تثبت وجود الامة دون الالتفات الى انظمة الحكم . فالحرية بالنسبة له لاتعني وجود دستور او ديمقراطية ، ولكنها تعني وجود الامة . واهم مقومات الامة اللغة والتاريخ المشترك . واللغة اهم رباط بين الناس ، هي حياة الامة ، وروحها ، وهي كالقلب والعمود الفقري في جسم الانسان ، وضياعها يعني ضياع الامة ، بينما لا يعني فقدان استقلالها السياسي نهاية وجودها ، اذا احتفظت بلغتها . ويضرب الحصري بولندة مثلا على ذلك ، لقد فقدت هذه البلاد استقلالها في فترات من الزمن ، ولكن الامة البولندية بقيت حية لان لغتها بقيت حية . على ان المؤلف لايبدو مقتنعا بهذا الرأي ، ويتخذ من الولايات المتحدة وبلجيكا وسويسرا امثلة على امم لها اكثر من لغة واحدة ، كما يضرب بالنمسا والمانيا مثلا على وجود دول مستقلة عن بعضها مع انها تستخدم لغة واحدة . الا ان المؤلف يشير الى رد الحصري على ذلك ، وهو ان لهذه الدول ظروفا خاصة ، وان عوامل جغرافية وسياسية لعبت دورها في ذلك . اما وحدة التاريخ فانها تؤدي الى وحدة المشاعر وخلق النظرة المشتركة ، والامة التي تنسى تاريخها تفقد مشاعرها وايمانها بذاتها .

ويقول المؤلف ان الحصري يؤكد على الروابط الروحية مستنتجا ذلك من ترديده لعبارات مثل (روح العروبة) و (الروابط المعنوية) . وهو في هذا متأثر بابن خلدون الذي شرح (العصبية) وقال انها تتضمن اكثر من شعور عام برباط الدم ، انها تشمل الروابط الاجتماعية والروابط الروحية . ولا يعترف الحصري بما يسمى بوحدة الاصل . لانه ليست هناك امة واحدة تنحدر من اصل واحد او تمتلك دماء نقية . كما يرفض ان يجعل من (الارادة) عاملا من عوامل تكوين الامة المهمة . بينما كان يؤمن باهميتها عندما كان يدعو للوحدة العثمانية . ان الارادة في رأي الحصري نتيجة من نتائج وجود الروابط القومية وليست من دوافع الوحدة ، كما انها قد تتأثر بالدعايات السياسية الاقليمية وبهذا

تكون خطرا عليها . ويعتبر المؤلف هذا الراي دليلا آخر على تضحية الحصري بالحرية السياسية الفردية ، وتجريد الفرد من حقه في التعبير عن ارادته. ويقول المؤلف ان الحصري لا يعير الروابط المادية اهمية تذكر ، ويختلف مع القائلين بان المصالح الاقتصادية تكون اساسا كافيا للوحدة القومية ، لانها قد تكون احيانا من عوامل التجزئة . وقد ادى به هذا الراي الى رفض التفسير الماركسي للتاريخ . ويقلل الحصري من اثر العوامل الجغرافية في تكوين الامة ، ولكنه لاينكر ما قد يكون لهذه العوامل من آثار سلبية . فالانقطاع الجغرافي قد يساعد مثلا على التجزئة التي من شانها ان تؤدى الى تباعد لغوى وتاريخى . ومع ان الحصري يقر بما للدين من قوة عاطفية ، الا انه لايعترف باثره في الوحدة القومية ، لان دينا واحدا قد ينتشر بين شعوب متباعدة . هذا وقد دلت التجارب التاريخية على ان الدين الواحد لم يمنع قيام الحروب بين المؤمنين به . ويقول المؤلف ان راي الحصري هذا يعكس راي ابن خلدون في العلاقة بين الدين والعصبية ، وعدم قدرة الدين على خلق مجتمع قومي واحد . على ان الحصري لاينفى ما للدين من اثر في تماسك مجتمع يستند في وحدته الى اللغة والتاريخ . ويخلص الحصري من كل ذلك الى رايه القائل بان جميع البلدان التى يستخدم سكانها اللغة العربية هي اقطار عربية بقطع النظر عن الحدود السياسية . وكل من يتكلم اللغة العربية هو عربي بغض النظر عن دينه وخلفيته العرقية والتاريخ العائلي والجنسية الرسمية ، ولا محل هنا للارادة الفردية في تقرير ذلك فهو عربي شاء ام ابى . ومن الطبيعي ان يرى الحصري في اللهجات العامية خطرا على الوحدة ولذلك كان يدعو الى تقوية اللغة الفصحى وتعميم استعمالها .

يقول المؤلف ان اهمال الدين كعامل مهم في الولاء الشخصي اثار على الحصري انتقادات شديدة ولكنه كان كعادته في التمسك فيما يؤمن به يصر على التمييز بين التاريخ العربي والتاريخ الاسلامى . ويدلل الحصري على فشل الدين كرابط من الروابط القومية بانهيار كيان الامبراطورية العثمانية التي اتخذت منه وسيلة لربط الشعوب العثمانية . كما يشير الى الدور الذى لعبه العرب المسيحيون لايقاظ القومية العربية خلال النصف الاخير من القرن التاسع عشر . على ان الحصري لاينكر اثر القرآن الكريم في حفظ اللغة العربية خاصة في الفترات التي شهد فيها العرب انهيارا سياسيا وحضاريا .

ويتناول المؤلف في الفصل الرابع دعوى الحصري للوحدة ورايه في تحديد اعدائها بالاستعمار والاقليمية . لقد كان الحصري يعتبر الاستعمار مسئولا عن فشل قيام دولة عربية واحدة بعد الحرب العالمية الاولى . كما كان يعزو فشل المناهج الداخلية الرامية للوحدة بعد الاستقلال الى مؤامرات المستعمرين الرامية الى الابقاء على الامة العربية مجزاة لتحقيق مكاسبهم المادية . ويحاول المؤلف ان يذكر القارىء بان عوامل التجزئة قد تكون داخلية لا علاقة لها بالقوى الخارجية ، ويدلل على رايه بالانقسامات التي حصلت في شرقي وجنوب شرقي اوروبا بعد زوال الاستعمار . ولكن الحصري يعزو تلك الانقسامات الى طبيعة الاحوال هناك ، لان شعوب تلك المناطق لا تمتلك لغة قومية واحدة ، وان جمعها في امبراطورية واحدة هو الامر غير الطبيعي . وكان الحصري يرفض وضع القومية في صيغة تجعلها مجرد رد فعل حتمي لعوامل خارجية . وكثيرا ما كان يردد بان العرب خسروا معركة فلسطين

لانهم كانوا سبع دول ، وذلك ردا على من يستغرب من فشل سبع دول عربية امام دولة صغيرة كاسرائيل . ولا ينكر الحصري وجود عوامل تجزئة داخلية الى جانب الاستعمار وهي عوامل تكمن في النعرات الاقليمية التي برزت بشكل خاص في مصر التي عزلت نفسها من الحركة القومية قبل ثورة ١٩٥٢ .

لقد كان الحصري يؤكد على عروبة مصر وعلى قدرتها في قيادة العالم العربي ، ويشير الى وحدة التاريخ ووحدة اللغة والحضارة بين مصر والاقطار العربية ، وكان يرفض الرأى القائل بان مصر جزء من افريقيا او جزء من حوض البحر الابيض المتوسط ، كما يرد على من يدعو الى الفرعونية بقوله ان هذه الدعوة تهمل امر اللغة ، وان عهد الفراعنة قد اندثر ، وان مصر لا تستطيع ان ترفض العروبة الحية بحجة انتمائها الى مدنية مندثرة . ان الحصري لا يدعو الى عدم الاعتزاز بالتاريخ الفرعوني . وانما يطلب الى المصريين ان يدركوا بانهم عرب وان ولاهم يجب ان يكون للامة العربية .

لقد شعر الحصري بارتياح عميق عندما بدأت بعض البلدان العربية تعلن في دساتيرها على انها جزء من الامة العربية ، كما رأى في تأسيس الجامعة العربية منطقا جديدا في تاريخ الامة العربية ، وخطوة جادة في الطريق الى الوحدة ، غير ان الجامعة لم تحقق آماله فوصفها في سنة ١٩٥١ بانها جامعة لتكريس الاقليمية .

يقول المؤلف ان الحصري كان يعتبر التعليم اهم اداة لخلق المواطن المؤمن والمجتمع المتطور وايقاظ المشاعر القومية . وهو في هذا الرأى يشبه فختة الالماني الذي كان يؤمن ايمانا عميقا بالتربية القومية . وكان الحصري يرى بان الاعداد العلمي لا يكفي ما لم يقترن بغرس الاعتزاز القومي في النفوس ، وتوضيح الاهداف القومية وتكوين الخصائص الروحية الضرورية لخدمة تلك الاهداف . على ان الحصري كان ، كما نرى ، لا يتردد في قبول وتبرير اية وسيلة اخرى ممكنة ، بما في ذلك الغزو المباشر ما دامت تلك الوسيلة تؤدي في نهاية الامر الى تحقيق الهدف الأسمى وهو وحدة الامة العربية . يقول الحصري عن المخاوف التي سادت بعض الجهات العربية من امتداد النفوذ السعودي في الجزيرة العربية . « ان الحركات التوحيدية التي قام بها الملك عبد العزيز بن سعود انتهت الى اوضاع موافقة لمصلحة الامة العربية ... اقول ذلك مع كل ما اكنه من الاجلال والتعظيم لذكرى الملك حسين بن علي ... اقول ذلك لانني ... اضع مصلحة القومية العربية فوق كل اعتبار » . (انظر كتابه « العروبة اولا » ص ٤٦ وما بعدها) .

قيمة التاريخ :

يقول المؤلف ان الحصري كان يدعو الى ضرورة الانتفاع من الدراسات التاريخية كقوة دافعة قادرة على نشر العقيدة المطلوبة في الدعوة للوحدة . وكان يشير الى محاولات الدول الاستعمارية الرامية الى اضعاف الشعور بالقومية عن طريق نشر المعرفة التاريخية التي تؤدي الى ابتعاد الطلبة عن التفكير بقوميتهم او بعروبتهم . ويحذر الحصري المؤرخين العرب من الاعتماد كليا على المصادر الغربية ، لان الصراع الطويل بين الغرب والشرق افقد المؤرخين الغربيين حيادهم عند البحث في التاريخ العربي .

ويرى المؤلف في دعوة الحصري الى الانتقاء في تدريس التاريخ خروجا على الطريقة العلمية

ق البحث التاريخي . ويخشى ان يؤدي هذا الاسلوب بالتالي الى الركون الى الخيال والاساطير . ولكن الحصري كان يرى ان التاريخ العربي مليء بالانجازات المجيدة ، وان الامة العربية ليست بحاجة الى الاساطير او الخيال . وكان الحصري يدعو الى دراسة الحركات القومية الغربية الدنيوية كالحركات الوحدوية ق ايطاليا والمانيا والبلقان . ويصف البعض هذا الاسلوب ق دراسة التاريخ بأنه من خصائص الانظمة الدكتاتورية الحديثة . غير ان الحصري يرد على ذلك بقوله ان العرب بحاجة الى مثل هذا الاسلوب ق هذه الفترة من تاريخهم ، وان امما اخرى اوروبية لجأت احيانا الى الانتقاء ق الدراسات التاريخية .

المشكلة الدينية :

لقد اسهب المؤلف ق الحديث عن التناقض بين دعوة الحصري العلمانية وبين دعوة المنادين باتخاذ الدين اساسا للوحدة ، وينتهي الى ان الحصري لم يتمكن من التخلص من وقوعه ق تناقض مع الدين ، لان الدين الاسلامي نفسه يتضمن شعورا بالانتماء الى هوية محددة ، ويكون قاعدة يلتقي المجتمع عليها . ولكن المؤلف يشير ايضا الى ان الحصري لم يدع الى نبذ التعاليم الاسلامية . ولكنه كان يسعى لاقامة دولة عربية واحدة ترتكز على دعائم دنيوية . انه كان يريد الفصل بين الدين والدولة ، ويشير دائما الى فشل التجربة العثمانية التي ارادت ان توحد شعوبها على اسس دينية . وكان الحصري يدعو الى العودة بالدين الاسلامي الى سابق صفائه ونقائه . كما يعتقد بان الدين ق جوهره لا يتناقض مع الوحدة العربية ، وكان يرفض رفضا باتا فكرة الدعوة الى الوحدة الاسلامية . الا انه لا ينكر ما للاخوة والتعاون بين الشعوب الاسلامية من اثر ق تحقيق الاهداف السياسية وخاصة ق قضية فلسطين . وكان الحصري يرد على من يتهمه بالخروج على الدين بقوله ان هنالك فرقا كبيرا بين فكرة الفصل بين الدين والدولة وبين الدعوة الى نبذ الدين كعقيدة روحية . فلكل انسان اختصاص محدد ق حقل من الحقول التي لا علاقة لها بالدين ، ولكن ذلك لا يجعل منه انسانا ملحدا . وانطلاقا من ذلك فان العمل ق حقل القومية العربية لا يفقد المرء ايمانه الديني ، وبامكان الانسان ان يكون مسلما او مسيحيا متدينا وقوميا ق نفس الوقت ، لان الدين لله والوطن للجميع . وكثيرا ماكان يردد بأن اعداء الوحدة العربية هم اعداء الوحدة الاسلامية لانه لا يستطيع تصور قيام وحدة اسلامية دون ان تسبقها وحدة عربية ويعزو المؤلف موقف الحصري من الدين والوحدة الاسلامية الى عوامل متعددة اهمها تربيته المنزلية ، وان كنا نشك ق هذا لان والده كان يحتل منصبا يتطلب منه التمسك بالتعاليم الاسلامية . وتربيته العلمية ق المدرسة الملكية وما خلقته من اتجاه نحو العلوم الطبيعية ، ثم تأثره بالادب الفرنسي مع ما رافق ذلك من ابتعاد عن المؤلفات الاسلامية ، واخيرا فشل الدولة العثمانية ق توحيد الشعوب الخاضعة لها على اسس دينية .

التجديد الداخلي :

يقول المؤلف ان الحصري كان من اشد انصار التجديد ، وكان لا يتردد ق التهجم على التقاليد المتمسكة بأهداب الماضي . والتجديد ق رأيه يتم عن طريق الوحدة ، اذ عندما توحد الامة تشهد تحولا تاما نحو الافضل ، وتزداد قوة وتطورا ق كافة الحقول . اما الجمود والتمسك بالماضي فلا يقودان الا الى تخليد التجزئة السياسية . وكان يرى ان اساليب

التجديد يجب ان تتفق مع ظروف القرن العشرين ، لان العرب يعيشون في عالم هذا القرن المتغير . وكان الحصري لا يعترف بوجود فوارق بين قدرات الشعوب الشرقية والشعوب الغربية ، كما انه ليس هناك في رايه ما يربط جميع الشرقيين ببعضهم ولا ما يربط الغربيين جميعهم . ان الرباط الوحيد هو الرباط القومي المستند الى اللغة والتاريخ ، الا ان رايه هذا لم يؤد به الى رفض كل ما هو غربي ، لان العروبة والحداثة الغربية لا تتعارضان . ويقول المؤلف ان الحصري لم يتطرق الى تحديد شكل الحكومة التي يمكن ان تكون افضل اداة في تنفيذ التجديد المرغوب فيه ، ويعزو ذلك الى تخوفه من الدخول في معمعات سياسية تعري رسالته من قوتها الروحية . ومن الطبيعي جدا ان يجد الحصري الشيوعية وجميع اشكال الاقليمية غير مقبولة لانها تمزق روابط القومية ، غير انه لا ينكر ما للاتحاد السوفييتي كدولة من فضل في النضال ضد الاستعمار الغربي . وكان يطالب الحركات الشيوعية او الاشتراكية بان لاتكون دعواتها معادية للقومية العربية. وكان الحصري يحارب النزعات الفردية ويشير الى حاجة العرب الى ثقافة اجتماعية تقوى فيهم روح التماسك والتضحية والطاعة . ويؤكد على ما للتربية من دور فعال في الدعوة الى الوحدة ، وذلك بما تستطيع ان تقدمه في مجال تنظيم علاقة الفرد بالمجتمع ومده بالقيم الاجتماعية التي تجعل منه شخصا يهب نفسه لخدمة امته .

اما بالنسبة للحرية الفردية فلم تكن في راي الحصري غاية بحد ذاتها ولكنها وسيلة لحياة افضل . وقد تتطلب المصلحة الوطنية التضحية بالروح والتضحية بالحرية الفردية .

(الوطنية والقومية فوق وقبل كل شيء آخر .. حتى فوق وقبل الحرية) .

ويرى المؤلف في هذا ما يؤيد رايه الذي كرره في ثنايا الكتاب وهو ان بذور الدكتاتورية تكمن في مفهوم الحصري للقومية العربية ... ويقول ان الحصري كان يدرك ذلك ، ولكنه كان لا يؤيد الحكم الدكتاتوري علنا ، ولا يمجد الدولة ولا يحيطها بهالة من الخصائص الخفية. لقد كان يسعى من اجل خلق ولاء لهوية محايدة من الناحية السياسية ولم يجد من واجبه تحديد المنظمة السياسية التي تتولى شئون الحكم . وكان الحصري لا يخفي قلقه من بطء التقدم الفعلي نحو الوحدة . وكان هذا التباطؤ في رايه يهدد باضعاف العقيدة الروحية اللازمة لتحقيقها . ولكنه كان يحاول دائما توضيح الاسباب التي توجب الحفاظ على ايمان اعمق في المستقبل ، ويؤكد على ان تعثر الامم في الطريق الى وحدتها يجب الا يثبط من عزيمتها ولا يوهن معتقدها بالوحدة. فالمانيا مثلا توقفت مرات عديدة في مسيرتها نحو الوحدة ، ولذلك لا يحق لاعداء الوحدة استغلال الفشل في تحقيقها لتبرير الاستسلام ونبذ فكرة الوحدة نفسها . كان الحصري لا يدعي بان الطريق سيكون سهلا ، ولكنه يصر على قدرة العرب على تحقيقها في المستقبل كما تشهد على ذلك امجادهم الماضية .

وينهي المؤلف الفصل الرابع بقوله : ان المستقبل الذي كان الحصري يدعو اليه لم يتحقق بعد ، ولكن الفضل يعود اليه في خلق فكرة الوحدة وجعلها هدفا من الاهداف السامية .

اما الفصل الخامس من الكتاب فهو ملخص ممتاز لمجمل آراء المؤلف في الفصول الاربعة السابقة .

وبعد فان هذا الكتاب يمثل اول دراسة كاملة لحياة الحصري وافكاره . والكاتب بذل كما هو واضح جهدا كبيرا لعرض آراء الحصري ، وهو لا يستحق التقدير والاعجاب على ما بذله من جهد فحسب،بل وللموضوعية التي تحلى بها في دراسته ، والموضوعية في قضية القومية والوحدة العربية ليست امرا سهلا اذا ما اخذ بنظر الاعتبار ما تعرضت لها هذه القضية من تشويه لحقائقها وما وجهت اليها من افتراءات باطلة من جهات عديدة قد تكون مختلفة ولكنها تتفق جميعا في التخوف من وحدة العرب لما فيها من خطر على مصالحها الخاصة . وعلى ما يبدو لقارىء الكتاب ان المؤلف على معرفة باللغة العربية مكنته من الوقوف على آراء الحصري في مصادرها الاولى قبل أن تتعرض للتحريف والتشويه . لا شك ان المؤلف لا يتردد في اظهار التناقض بين آراء الحصري العثماني وآراء الحصري العربي ، كما انه يشير الى ما يراه متناقضا مع المفاهيم الديمقراطية الغربية كعدم اهتمامه بالحريات الفردية ، واعجابه احيانا بالانظمة الفاشية ، وفي دعوته الى الانتقاء في الدراسات التاريخية ، الا ان المؤلف نفسه لا يهمل اجابات الحصري وتبريراته لتلك الآراء مما يمكن القارىء من الوقوف على دوافعه الحقيقية ، لان الحصري كان يؤمن بجواز كل اسلوب ، وشائلة كل تضحية في سبيل تحقيق الوحدة العربية . لان الوحدة ستحقق على ما يعتقد كل ما يصبو اليه المجتمع العربي من عزة ورخاء .

وختاما لا بد من التنويه بالجهد الذي بذله المؤلف في جميع مؤلفات وبحوث الحصرى مع ما الف من كتب اخرى في موضوع القومية العربية وضمها الى الكتاب في عشرين صفحة ، وهو عمل ييسر للباحثين والدارسين تاريخ العرب الحديث مهمة الوصول الى مصادر هذا الحقل الاولية .

***

من الكتب الجديدة

كتب وصلت الى ادارة المجلة ، وسوف نعرض لها بالتحليل في الاعداد القادمة

1. Kimber, Richard and Richardson J.J., (edit.)
   Campaigning for the Envrionment,
   Routledge and Kegan Paul Ltd., London 1974.

2. Lawrence, Daniel, **Black migrants : White Natives, A Study of race relations,** in Nottingham,
   Cambridge University Press, 1974.

3. Richard Hall, Stanley, **An Adventure Explored,** Collins, London, 1974.

4. Winter J.M., **Socialism and the Challenge of War, Ideas and Politics in Britain 1912-18.**
   Routledge & Kegan Paul, London, 1974.

* * *